DA SAN ROSSORE AD ASSISI in occasione delle auguste nozze Savoia-Coburgo

Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 3,50 (Estero, Lire 5,50). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LVII - N. 43 — Milano, 26 ottobre 1930 - VIII

Abbonamento: Anno, L. 150 (Estero, L. 250): Semestre, L. 78 (Estero, L. 130): Trimestre, L. 40 (Estero, L. 70).

LA SETTIMANA ILLUSTRATA
(Variazioni di Biagio)

Le rivoluzioni sudamericane.

— A sentire certe voci sono tutti vincitori nel Sud America. Come ci dobbiamo regolare?
— Nei giorni pari facciamo vincere i federali, in quelli dispari i ribelli.

Trattato di Versailles e Piano Young

— La nostra sorte è di essere sempre sul tappeto.
— Purchè non ci riducano sul lastrico!

LA SETTIMANA ILLUSTRATA
(Variazioni di Biagio)

La celebrazione virgiliana in Campidoglio.

— Bravo Romagnoli, Lei ha saputo bene interpretare il mio spirito a duemila anni di distanza.
— Le comunicazioni a distanza sono il vanto e la gloria del nostro tempo.

La logica dello scolaro.

— Van bene queste celebrazioni, ma non capisco come non si sia pensato, in onore di Virgilio, di darci un giorno di vacanza!

SCACCHI

Problema N. 3704
C. A. Gilberg
(New York, 1890)
NERO (pezzi 9)

a b c d e f g h
BIANCO (pezzi 8)
Il BIANCO matta in DUE mosse

Soluzione dei problemi.

N. 3697: C. A. Gilberg: 1) Ad3 ecc.
3698: J. Heathcote: 1) b4 ecc.
3699: J. Haas: 1) Cd8 ecc.
3700: S. Lester: 1) Da8 ecc.
3701: S. S. Lewman: 1) Dd4 ecc.
3702: C. L. Fitch: 1) e4 ecc.

Solutori dei problemi.

Augusto Tominz, Trieste; Giovanni Lazzaro, Schio; Dott. Antonio Zedda, Cagliari; Giacinto Cataguatu, Rapallo; G. Cancrini, Trieste; Gina Tedeschi Pazzoli, Salò; Pietro Bozzalon, Pordenone; Cap. Pietro Fabris, Treviso; Dott. Giuseppe Car, Collelungo di Terni; Carlo Fassanoni, Col San Martino (Treviso); Martino Calob, Sebenico; Bruno Böhm, Conegliano Veneto; Romano Fassini, Chioggia; Francesco Fabich, Fiume; Cav. Angelo Scalmana, Vestone di Brescia; Nicolò Martissa, Capodistria; Club Scacchistico di Marostica; Argo Sartori, Garbagnate; Giocondo Pillonetto, Treviso; Tullio Castagnaro, Vicenza; Ermete Villani, Bologna; Gioacchino Ugenik, Istria; Franzoni Paolo, Soresina; Dott. A. Chiesa, Genova; Dott. Dario Izzo, Venezia; Francesco Ciotta, Porto Empedocle; Gastone Forzi, Roma; Bruno Bassi, Venezia; Nicola Martinoni, Lonigo; Fernando Miselli, Carpi.

SFINGE
GIUOCHI A PREMIO

17. **Incastro incatenato.**

LE MERAVIGLIE DEL SECOLO.

Sala da ballo: Avvinto dolcemente
a una maschietta, un tempo corteggiata,
io folleggiavo, al ritmo travolgente
d'una moderna ●●●●● sincopata,
quando la mia compagna, di repente
fece: — Mi trovi dunque sì cambiata
che non mi dici niente, proprio niente?
Sai che oramai mi sono ××●●●●●●××?
— Non lo sapevo — dissi — complimenti!
Tacque per un istante, un po' imbronciata,
poi ripigliò per dirmi, furba: — Senti,
tu mi vuoi sempre bene, ed io, che t'amo,
so che per sei persone ben ××●●××;
fatti veder domani: profittiamo!...
Artaserse.

18. **Sciarada**

IL POMODORO.

Mi sembra con due facce il condimento.
Giulio Cesare.

19. **Anagramma diviso.**

ORA DI SCONFORTO.

La xxxxxxxxx comprender chi si vanta
senza averne provato il duol divino?
Mentr'essa il core lacera, va infino
a le celesti sfere l'alma affranta.
Casa degli avi miei, come t'ho pianta,
ti piango e piangerò! Quando bambino,
— sull'omero materno il capo chino —
le carezze godea di quella santa.
Sempre rammento, quando ancor fanciullo,
scorrea il paese, intrepido sfidando
xx rigida xxxxxxx come trastullo....
Ad occhi aperti, questo vo sognando
e l'anima si rode, sì che nulla
più dell'avel desio mi punge. Oh, quando?
Dott. Silvio Cecchini.

XXVIII CONCORSO «DOTTOR MORFINA» bandito da *L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA*

TEMA.

UN GIOCO ENIMMISTICO in versi, con assoluta libertà di svolgimento.

I Sezione: Lavori in non meno di QUATTORDICI versi e in non più di VENTIQUATTRO.
PREMIO: *Medaglia d'oro*, offerta dal *Dottor Morfina*, con inciso nome e cognome del vincitore.

II Sezione: Lavori in OTTO versi.
PREMIO: *Abbonamento a "L'Illustrazione Italiana", per l'anno 1931*, offerto dalla Casa Editrice TREVES.

III Sezione: Lavori in QUATTRO versi.
PREMIO: *Medaglia d'argento* offerta dal *Bruco di Venezia*, con inciso nome e cognome del vincitore.

Giudici: Tre enimmisti milanesi.

I lavori, inediti, debbono essere inviati contrassegnati ognuno col nome, cognome, pseudonimo e indirizzo del concorrente a GIULIO ZANGARINI, Corso Magenta, 51 - Milano.

Ogni autore può concorrere a tutte le sezioni e con qualsiasi numero di lavori.

Il Concorso scade ALLA MEZZANOTTE DEL 30 NOVEMBRE 1930, ed è IMPROROGABILE.

La relazione sarà fatta dal *Bruco di Venezia*.

TUTTI I LAVORI CONCORRENTI SARANNO DATI IN ESAME AI GIUDICI SENZA ALCUNA FIRMA.

EBAR BERIS VIII

RADIOFONOGRAFO MARELLI

IL CHILIOFONO

è così costituito:

1°) Apparecchio ricevente ad 8 valvole, di cui 4 schermate.
2°) Otto valvole Marelli di marca superiore.
3°) Altoparlante elettrodinamico.
4°) Diaframma elettrico (Pick-up).
5°) Regolatore di volume.
6°) Motorino elettrico con piatto girevole e per dischi anche di grandi dimensioni.
7°) Avviamento ed arresto automatici.
8°) Due album porta dischi per 15 dischi per ciascun album.
9°) Elegante mobile di radica che tutto racchiude.

Il Radiofonografo Marelli funziona elettricamente con la semplice presa di luce, per voltaggio da 110 a 220 volts, senza bisogno di qualsiasi altro trasformatore o riduttore di corrente.

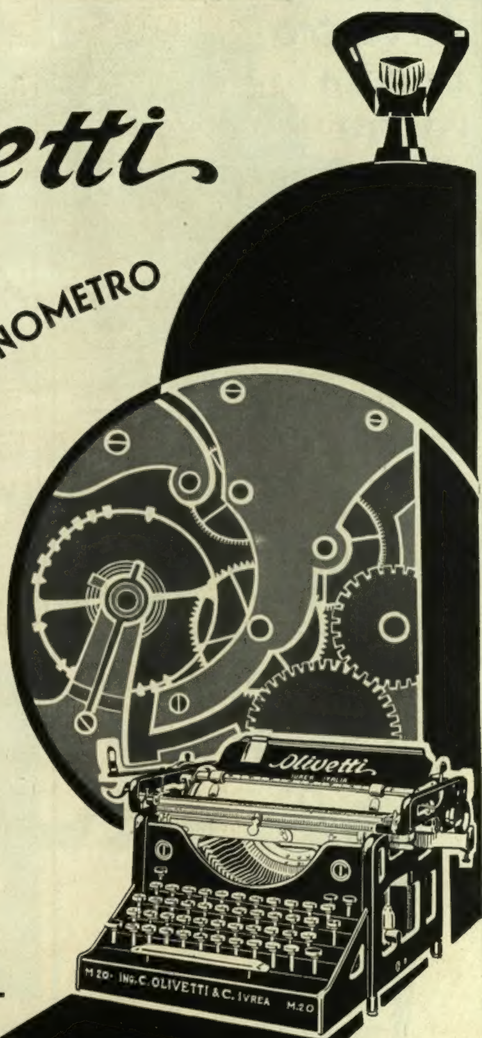
In vendita in Italia a solo **L. 3700** *(tasse comprese).*

Esaminarlo presso le nostre AGENZIE AUTORIZZATE

S. A: RADIOMARELLI - MILANO, Via Amedei, 8 - Tel. 86-035



RADIOMARELLI


La
Olivetti
È PRECISA COME UN CRONOMETRO
Olivetti
M 20 · ING. C. OLIVETTI & C. IVREA M.20
Ing. C. Olivetti & C.
Ivrea

LE
PASTIGLIE BERTELLI

SONO PREFERITE DALLE SIGNORE
COME IL MEDICAMENTO PIÙ DOLCE
ED EFFICACE NELLE

**RAUCEDINI, LARINGITI,
TOSSI, MALI DI GOLA**

PASTIGLIE BERTELLI
RACCOMANDATE NELLA CURA DELLA
TOSSE
LARINGITI, RAUCEDINI, BRONCHITI
AFFEZIONI CATARRALI
A. BERTELLI & C. MILANO

PASTIGLIE BERTELLI

DAL PRIMO PIANO ALLA SOFFITTA



dovunque brilla il sorriso di una mamma e trilla il cinguettio di un bimbo è il piccolo regno della PASTINA GABY: coi minuscoli granelli di pastina GABY si consolida quel grande edifizio che è la salute e il benessere del bambino: nei granelli di pastina GABY sono contenuti tutti gli elementi essenziali allo sviluppo dell'infanzia: il calcio che salda le piccole ossa in formazione, il fosforo che dà vigore ai muscoli e al cervello, le vitamine, misterioso alimento vivente, indispensabili al sangue e ai nervi. Mammine! seguite l'esempio e il consiglio di 12000 medici che per lo svezzamento e l'alimentazione dell'infanzia prescrivono le pappe di pastina GABY. Meglio curare l'alimentazione del bimbo che doverne poi curare le malattie.... meglio dieci minuti piacevolmente spesi nel preparare deliziose pappe di pastina GABY che passare notti ansiose a preparare tisane e panni caldi.

S. A. P. P. A. C.
COMO



L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LVII - N. 43 — 26 ottobre 1930 - Anno VIII



S. A. R. LA PRINCIPESSA GIOVANNA DI SAVOIA E S. M. BORIS III DI BULGARIA

nella Villa Reale di San Rossore, alla vigilia delle Nozze.

(Fotografia di A. Bruni, eseguita il 21 ottobre per L'Illustrazione Italiana*)*

LA SETTIMANA

ASSISI NUZIALE

Le auguste nozze della Principessa Giovanna col Re di Bulgaria riempiono tutta la settimana della lor rosea luce. Rosea, diciamo, non per vezzo retorico. Bisogna avere il talento d'esser felici, saper veramente colorire di rosa le nostre grandi giornate: e la Principessa Giovanna ha indubbiamente questo talento. Ella ha saputo dare alle sue nozze una grazia originale, che ha fatto uscire l'avvenimento dal quadro convenzionale delle cerimonie officiose e lo ha fatto rientrare in una luminosa umanità.

La scelta d'Assisi, che avrebbe potuto sembrar così facile ad un esteta borghese, era, in realtà, un grazioso ardimento in una augusta Principessa, legata da obblighi rappresentativi. Aver saputo sciogliersi da questi legami significa pur qualche cosa in chi, come Giovanna di Savoia, abbia, per tradizione e per temperamento, un alto senso della propria responsabilità. E significa precisamente avere il talento della felicità, quella spontaneità morale cioè che ha dato sempre, anche ai sovrani più austeri, una squisitezza e uno splendore incomparabili. Chiudendo lo scenario delle sue nozze nelle linee pure dell'alta Assisi, lontana da ogni chiasso e da ogni sfarzo urbanistico, la nostra Principessa rientra col suo Sposo nella regalità attraverso la più bella porta che il genio del cristianesimo abbia mai aperto ai sovrani di questa terra.

I pensieri più profondi vengon sempre dal cuore: e solo il cuore poteva consigliare a sì augusta Sposa un ritorno a quella francescana Assisi ch'era stata l'ideale reggia dei più nobili principi italiani, che, come i Montefeltro, ben spesso amavano mettere l'abito francescano sulla loro corazza di condottieri, l'abito della povertà melodiosa al disopra di quello del guerreggiato dominio.

Ai nostri giorni, nessuna principessa aveva più saputo dare alle proprie nozze un sì vivo carattere d'italiana spiritualità. Restringer la propria gioia nel regno eccelso della povertà melodiosa, significa diffonderla per tutto il cielo d'Italia nel modo migliore, con un volo di invisibili allodole.

Un ritorno dunque alla più pura grazia italiana ma anche, e sovratutto, una nuova e più umana idea della sovranità e dei suoi doveri. Pareva, coi regimi costituzionali, che la sovranità rappresentativa dovesse escludere per sempre la personalità dei regnanti, come l'aveva già esclusa la ieratica sovranità medioevale. La verità era ed è che, anche e più che mai nei tempi moderni, la personalità brilla sui troni ed è quella che ne rinnova, di volta in volta, la popolarità e la forza. E l'Italia è ben lieta di dare al giovane sovrano di Bulgaria non una principessa stilizzata ma una persona armoniosamente viva, che, inchinandosi nell'ora delle nozze alla potenza dello spirito, ne afferma e ne rafforza l'universale sovranità.

Assisi nuziale pare all'Italia, oltre che un gentilissimo simbolo, anche un'augurale promessa per il trono di Bulgaria. Una Principessa sabauda che sale al trono bulgaro, accanto a un Re moderno e di lungimiranti vedute, rafforzando l'amicizia tra due popoli sani e sicuri del loro avvenire, porta con sé un dono ideale per la causa della pace. Certo, gli Sposi d'Assisi, nella missione che la storia ha loro affidata, non conosceranno mai la boria gretta del dominio e conosceranno invece ed ameranno la forza chiarificatrice della bontà e della giustizia. Il cielo francescano non per nulla avrà loro sorriso nell'indimenticabile giorno. Il chiarore d'Assisi è una lezione che non si dimentica più; è qualcosa che continua ad operare sullo spirito attraverso le più tenui fibre. Essersi guardati negli occhi e nell'anima sotto un simile cielo, significa aver concluso il più semplice patto d'azione, il più semplice perché il più benefico e il più involontario: significa essersi abbandonati una volta e per sempre a una bontà che non ha più nome e non ha più confini.

Non un patto mistico, poiché il misticismo non è che rinuncia al mondo: ma un patto d'azione, ripeto, in cui brilli una splendida lealtà. Ecco quel che significa essersi sposati, in ispirito e non *pro forma*, nel Tempio di San Francesco, lontani da tutte le antiche borie formali d'un potere che è ormai



Pianeta ricamata da S. A. R. la Principessa Giovanna e donata alla storica Chiesa di San Damiano in Assisi. *(Fot. C. Taddei)*

accettato come tale solo in quanto rappresenti realmente la più nobile sovranità dello spirito. Alle forme il nostro secolo non crede più: ed ha ragione di non credere.

In tutti i secoli, del resto, le grandi sovrane sono state quelle che, al buon momento, han saputo vedere il vuoto delle forme. Le più originali guidatrici di popoli han sempre saputo far piegare l'etichetta alle liete esigenze dell'anima. Anche alla Corte cerimoniosissima di Maria Teresa, l'anima era la vera sovrana. La sposa Maria Teresa, che adorava il suo regale sposo, vedeva come nessun uomo quanto fosse ormai vecchia la grossa macchina decorativa dell'incoronazione in Francoforte: e avrebbe certo preferito per lo sposo e per lei la festante luminosità e le fiorite cerimonie di qualche tempio latino. Al vedere lo sposo uscire dal vecchio duomo di Francoforte, nel costume di Carlo Magno, Maria Teresa non seppe rattenersi. Per capire la scena e per giustificarla, bisogna rammentare che lo sposo, il giovane re, secondo le forme tradizionali del Sacro Romano Impero di nazione tedesca, *si avanzava trascinandosi negli enormi paludamenti, coi gioielli di Carlo Magno, come in un travestimento, così che egli stesso di tempo in tempo guardando il padre, non poteva trattenersi dal sorridere. La corona che si era dovuta imbottire ben bene, era sospesa intorno al capo come un tetto sporgente. La dalmatica, la stola, per quanto fossero state bene adattate e ricucite, non gli stavano affatto bene. Lo scettro e il pomo imperiale destavano stupore; ma non si poteva negare che per l'effetto si sarebbe preferito vedere vestita e adornata di quella roba una figura possente, adatta all'abito.*

Ah, povertà francescana di Assisi, quanto sei più regale tu nel tuo umile splendore! Lo stesso acuto cittadino di Francoforte ricorda che *certi più anziani, che avevano assistito all'incoronazione di Francesco I, narravano che Maria Teresa, straordinariamente bella, era stata a vedere quella solennità da un balcone di casa Frauenstein, proprio vicino al Römer. Quando il suo sposo in quello strano travestimento era tornato indietro dal duomo e le si era presentato, per così dire, come l'ombra di Carlo Magno, egli aveva alzato come per ischerzo le due mani mostrandole il pomo imperiale, lo scettro e gli strani guanti, cosa per cui lei era scoppiata in una interminabile risata.*

Questa monellesca risata, vero sfogo dell'anima, mi pare la cosa più bella, la cosa più imperiale di tutte le incoronazioni di Francoforte e di tutta la vita di Maria Teresa: qualcosa insomma che, d'improvviso, riavvicina straordinariamente a noi la fondatrice di Schönbrunn e ne fa quasi una nostra contemporanea.

Quante splendenti principesse, quante magnifiche imperatrici, se avessero potuto lasciar parlare il cuore, avrebbero preferito per le loro nozze il dolce silenzio d'Assisi!

La stessa Villa settecentesca in cui agli augusti Sposi viene offerta una colazione intima dal Re d'Italia, è opera d'una principessa gentile, innamorata d'Assisi. La principessa Pamphilj del Grillo, una nobile anima di artista e di credente, aveva voluto costruirsi, poco lungi da Assisi, sul Subasio, un sereno rifugio. Sereno ma non povero, in realtà. La principessa aveva fatto venire da Versailles un giardiniere perché le disegnasse le aiuole e i bordi di mortella dei viali. Non era, veramente, un modo del tutto francescano d'amare i fiori e la terra. Ma ognuno ama come può: e anche a questa affannata principessa romana molto si deve perdonare poiché molto aveva amato. Venne, del resto, il giorno in cui anch'ella comprese che la sua villa sul Subasio era ancóra troppo mondana, troppo Versailles; e si avvicinò ancor più ad Assisi, chiudendosi nella foresteria del convento di Santa Maria degli Angeli. E quando morì, fu sepolta nella Basilica assisiana, dove sono ancóra il monumento e il ritratto di lei.

La pace solare di Assisi ha dunque sempre richiamato i nobili spiriti femminili. Noi siamo tutti un po' troppo inclini a considerare la mistica città come una scoperta poetica dell'Ottocento riconsacrata dal Novecento. La realtà è che da sette secoli essa è la patria di generosi spiriti, stanchi del chiasso mondano; da sette secoli è il rifugio per le perfette nozze.

Ritemprare l'anima nella limpida lealtà del sole e del suo fratello Francesco, era ieri ed è oggi il miglior modo d'iniziare una vita degna del nome di vita. Ma quando tutto il mondo è pieno di un fragore di macchine, questo ritorno ai chiari silenzi dell'anima francescana ha veramente il valore d'una rinascita e d'un patto festante. Gli augusti Sposi hanno iniziato in Assisi nel modo più moderno, oso dire, il loro regno. Il sole d'Assisi ci appare ormai come appariva l'Apollo ai poeti antichi: Salvatore e Redentore.

Candido.

« L'Illustrazione Italiana » è stampata su carta patinata delle Cartiere di Maslianico - Maslianico.

LA CONSEGNA DELLA BANDIERA AL CORPO DI POLIZIA METROPOLITANA DELL'URBE



Nel V annuale della sua fondazione, il Corpo di Polizia della Capitale sfila davanti al Duce nell'Ippodromo di Villa Glori.



Monsignor Bartolomasi, Ordinario Militare, benedice la Bandiera.



Il modernissimo carro autopompa di cui è stato recentemente dotato il Corpo di Polizia della Capitale.



Il Duce consegna la Bandiera donata ai Metropolitani dalla Federazione Fascista dell'Urbe.

(Fotografie Bruni)

BERLINO: LA TEMPESTOSA APERTURA DEL NUOVO REICHSTAG



Il Presidente Hindenburg esce dal Duomo, dove ha assistito a una funzione propiziatoria.



La polizia sgombera le adiacenze del Reichstag prima della seduta inaugurale.

La seduta d'inaugurazione del Reichstag uscito dalle elezioni di settembre è stata piuttosto agitata: né era difficile prevederlo, pensando da una parte alla singolare inattesa composizione dei diversi gruppi parlamentari, e dall'altra alla coincidenza di questa apertura con lo sciopero dei metallurgici berlinesi. Dal punto di vista dell'effetto, diremo così, teatrale, il maggior successo è toccato ai socialnazionali di Hitler, che sono intervenuti compatti e in divisa, portando sotto il cappotto la camicia bruna, mentre i comunisti hanno rinunciato al primitivo progetto di presentarsi in giubba rossa. È avvenuto il consueto scambio di ingiurie e di minacce tra gruppo e gruppo, e i nomi di parecchi rappresentanti della nazione sono stati "urlati" durante l'appello nominale. Discorsi ce ne sono stati naturalmente, ma ancor più naturalmente nessuno li ha ascoltati: e i giornali tedeschi già dichiarano che continuando così riuscirà impossibile al Reichstag di lavorare sul serio. Intanto, nella seconda seduta — 15 corr. —, il socialdemocratico Loebe (che già deteneva l'alta carica nel Reichstag precedente) è stato rieletto Presidente con una maggioranza di 60 voti. E a qualcuno questa rielezione fa l'effetto di un premeditato 'non-funzionamento, visto quel che è successo nel luglio scorso. Tuttavia, non ostante l'offensiva delle opposizioni, pare che una maggioranza per il programma governativo ci sia, e questo farebbe credere che alla tempesta dei primi giorni possa anche succedere, e sarebbe ora, un po' di sereno.



L'aspetto dell'Aula nel pomeriggio del 13 ottobre. In alto, a destra, il banco presidenziale col decano deputato Herold. A sinistra il folto gruppo degli Hitleriani nella loro caratteristica uniforme. (B. F. A.)

OPERE DEL REGIME CHE S'INAUGURANO IL XXVIII OTTOBRE

IL RESTAURO DEL PALAZZO DI ANDREA D'ORIA A GENOVA

Da quanto tempo i genovesi sognavano di vedere restituito alle sue originali bellezze quel gioiello di architettura che è la piccola Piazza di San Matteo, quartiere dei D'Oria? Lo stato di abbandono in cui per lunghi anni venne lasciata, aveva finito col raffreddare forse ormai le speranze, poiché, sebbene di restauri si fosse parlato nel Palazzo del Comune e tra i privati e scritto lungamente sulla stampa, nulla di concreto veniva in realtà risolto. Certo non bastavano a soddisfare le giuste richieste dei genovesi e di quanti hanno a cuore le bellezze artistiche d'Italia, le piccole e più urgenti riparazioni fatte, a distanza di anni, alla chiesa e al chiostro. Occorreva provvedere al restauro del Palazzetto donato dalla Repubblica ad Andrea D'Oria, e ciò non si poteva compiere senza che un impulso di volontà partisse soprattutto dal Podestà di Genova, in modo che, anche a costo di sacrifici, i restauri non dovessero ad un tratto sospendersi, superando le spese i fondi disposti. A realizzare il desiderio di tante generazioni valsero la comprensione e il volere del Podestà senatore Broccardi, che nel IV centenario della ridonata libertà alla Repubblica volle onorare il grande ammiraglio restituendo a primitivo splendore il Palazzo donatogli dallo Stato, e la saggia opera di restauratore del prof. Orlando Grosso, direttore dell'Ufficio di Belle Arti e Storia del Comune, che ha diretto i lavori.

La storica Piazza di San Matteo, dove il 12 settembre 1528, quando Genova fu liberata dai francesi, i cittadini fecero quell'adunata dalla quale doveva uscire la Riforma costituzionale, richiama alla memoria il canto di un fervido poeta: Ceccardo Roccatagliata Ceccardi



La fronte del Palazzo prima del restauro.



Il Palazzo di Andrea D'Oria dopo il restauro.

O San Matteo, l'antica tua piazza risona ai mattini
di voci varie e di alacre frotta tra le grandi ombre
dei raccolti palagi
gli artieri vanno, e lì avanza l'uom che palesa arcigno
i negozi; ma le servente vi si indugian coi bimbi
e le donne, loquaci.
In alto s'apre uno spazio ceruleo onde il sol dora
l'erme grondi che furon merlate un dì, sotto uscendo
dal grigiore de la calce
ricreate ancor rivelan trame marmoree di logge,
tra l'erme disegnate da sepolti archi, gli sparsi
fiori de' capitelli.
Là un'umil chiesa si stringe, ara di gloria, ai palagi
acerbi. Ma chi le sue liste di chiara pietra e di bigia
or l'eco de' grandi anni
rincorre...? — : pur per le gotiche cifre un silenzio d'ombre
tumultua. Ancor i Doria balzanti armati, con l'asta
mi percotono il core.

Il restauro della piazzetta fu il sogno vivo del Poeta, che in un commento alla sua ode,

"Solo la chiesa ci appare ancor oggi nell'austerità antica (e pur soltanto all'esterno, ché l'interno fin dal 1530 fu gravato di plastiche in un restauro del Montorsoli); i palazzi, all'opposto, s'ebber poi tutti, dall'avarizia e dal mal gusto del Seicento, portici e logge murati, e fastigi diminuiti, decoro di marmi rotto e soppresso da un imbratto di calce. Pur a chi riguardi con gentil animo, ancor l'altera eleganza delle primitive linee si rivela; traspaion gli antichi trafori; e nitide ancor si appressan le ogive, benché chiuse e ornate di mascheroni barocchi, in quel di Lamba; ed in un prossimo la traccia degli archi sepolti si disegna nell'umidor del muro, onde pur qualche capitello qua e là biancheggia fra la calce che si sgretola. In quel di Andrea poi, gentilezza di marmi traforati ed austerità di listelle candide e negre tenzonan con opere moderne, e rotture ed oblio, così che se un po' a lungo quelle mura riguardi, più che da ogni altra memoria di quel luogo ti senti riempir il cuore di un senso iroso di cruccio cui s'accompagna

"un desiderio vano de la bellezza antica."

"ché se questo palazzo fosse a sua prima austera e gentil eleganza ricondotto; e se gli altri, rotte giù le pareti che ne chiudon le logge alte e i

portici terreni, venissero rinnovati in lor antiche linee, Genova si avrebbe una piazzetta con esempi di edifici del sec. XIV e XV, quale forse né Venezia e né Firenze or si hanno. »

Il palazzetto di Andrea D'Oria in piazza San Matteo, con quello vicino dell'ammiraglio Lamba D'Oria, forma un magnifico assieme dell'epoca medioevale.

È noto che nell'ottobre del 1528 Genova, per dare segno della sua gratitudine al D'Oria, per opera del quale era stata liberata dai francesi, volle offrirgli un'agiata dimora, e gli fece dono di tale palazzo che la Repubblica acquistò facendolo poi decorare di nuove opere. Andrea D'Oria tanto gradì il dono che, per testamento, ne proibì agli eredi per qualsiasi motivo e in qualunque tempo la alienazione o la permuta.

Il palazzo, costruito e modificato sulla fine del sec. XV e nel principio del sec. XVI, in quel periodo di lenta evoluzione del gotico verso la pura Rinascenza, mentre erano ancora vivi certi ricordi dell'arte ispano-moresca, è fra i più caratteristici di Genova e d'Italia, ed è l'espressione più gentile e più bella dell'arte di questo periodo che ricorda la severa forma medioevale e prelude alla architettura del Montorsoli e dei pre-alessiani.

L'artistico portale di marmo è uno tra i più belli del Rinascimento che vi siano a Genova. Le ricche lesene, di squisita fattura, sono collegate da una trabeazione nel cui fregio figurano due medaglie romane e una fascia decorativa preziosamente scolpita. In alto, due putti alati reggono una cartella con la scritta:

SENAT. CONS. ANDRE
AE DE ORIA PATRIAE
LIBERATORI MUNUS
PUBLICUM

Il tempo e gli uomini avevano maltrattato alquanto il Palazzo, ma per fortuna, mentre nell'interno erano state eseguite trasformazioni radicali, all'esterno molti document', palesi o nascosti nella muratura, sussistevano ancora.

Tutti rammentano in quale stato era ridotto: la loggia del primo piano era occultata, e una finestra moderna era stata aperta nell'arcata; l'arcata della loggia e gli occhi, verso la Via Arcivescovado, completamente murati e le quadrifore distrutte e ridotte a finestre moderne.

La loggia del secondo piano, murata tanto dalla parte della Via Arcivescovado quanto dalla piazza, aveva una finestra al centro. L'attico che forma il parapetto del terrazzo era stato trasformato nel secolo XIX con elementi del gotico inventato in quel secolo. Le bifore architravate dell'ultimo piano erano state demolite per la costruzione di un ampio cornicione settecentesco che aveva distrutta anche una parte della falda del tetto primitivo.

Il restauro del Palazzo è stato eseguito risolvendo due problemi: il restauro statico e quello artistico.

Si trattava di congegnare un sistema di legamento che permettesse di poter svuotare le logge senza portar danno alla statica dell'edificio, anzi migliorandola. Venne a ciò provveduto mediante la costruzione di travi di cemento armato colleganti le varie parti del palazzo e destinate ad alleggerire e distribuire il peso sulle esili colonnine delle logge. Ultimato il consolidamento del palazzo, si procedette al restauro artistico. Tutti gli elementi che, eseguendo il consolidamento, vennero in luce, furono pazientemente conservati, e sulle loro tracce si eseguirono i nuovi elementi decorativi.

Le parti nuove sono: il parapetto della loggia, che è stato ricostruito sulla base dei dati rinvenuti, la decorazione sotto le logge, che il tempo aveva quasi completamente distrutta verso la piazza e che fu rifatta sugli esempi della stessa decorazione che si stende lungo la parete prospiciente la Via Arcivescovado; parte dell'intonaco della facciata delle due logge, e parte della decorazione della loggia che conservava ancora resti antichi incorporati nei restauri; e infine le decorazioni della prima bifora e della prima quadrifora che erano obliterate, il cornicione e la merlatura, con la falda del tetto ritornata alla primitiva forma.

Ne è risultato così un graziosissimo esempio di architettura, composto di basamento a zone alterne di marmo bianco e di pietra nera, di un corpo di palazzo con facciata di intonaco, ornato nel primo piano da una loggia ad archi trilobati, con decorazione bianca e nera, e da tre quadrifore con la caratteristica decorazione a torri sormontate da bandierine genovesi; di un secondo piano — una modanatura semplice con ornati neri divide il primo dal secondo piano — composto di bifore ornate da decorazioni uguali alle quadrifore, e allo stesso piano di una loggia cinquecentesca.

Una fascia nera dipinta separa il secondo dal terzo piano, che si apre sul bellissimo terrazzo: le bifore architravate di questo piano portano ai lati la decorazione di colonnine tortili uguali a quelle delle quadrifore e delle bifore.

Molti e intelligenti restauri, dunque: sì che in complesso s'ha da riconoscere che non sarebbe stato facile operar meglio per restituire all'antica dignità uno storico Palazzo.

VALENTINO GAVI



Particolare della loggia superiore restaurata.

NECROLOGIO

— È morto recentemente a Milano, dove dirigeva con somma perizia la "Raccolta Vinciana", il prof. *Ettore Verga*. Era nato a Perugia nel 1867 ma, venuto nella capitale lombarda ancor giovanissimo per compiervi i suoi studi, vi si era stabilito definitivamente, facendone il centro della sua operosa attività. Questa sua attività, costantemente rivolta agli studi storico-artistici, gli valse nel 1899 la nomina a Direttore dell'Archivio Civico di Storia, da lui abbandonato solo dopo trent'anni, sul



† Prof. Ettore Verga.

finire del 1929, per ragioni di salute. Da allora, cultore appassionato e competentissimo dell'arte leonardiana, si era dedicato esclusivamente alla "Raccolta" istituita presso l'Archivio, nel 1905, dal sen. Beltrami, e destinata a raccogliere tutte le pubblicazioni relative a Leonardo. Era socio corrispondente dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, segretario della Commissione conservatrice dei Monumenti, e membro di numerosissime altre Commissioni storiche e artistiche.

— Pure a Milano, la scorsa settimana, il maestro *Pio Nevi*, che fu per molti anni direttore della Banda municipale milanese, sciolta — come si ricorderà — nel 1921. Nato a Parma nel 1848, fece parte dell'orchestra della Scala, passando poi alla Banda cittadina e alla Civica Scuola Popolare di Musica in Castello. Musicista di gusto, non si accontentava di far eseguire in Piazza o ai Giardini i cosidetti pezzi di repertorio, ma seguiva da vicino, con vivo interesse, la produzione nuova che in molti casi si affrettava a far conoscere ai propri ammiratori: anche per questo molti musicisti illustri furono legati a lui da fervida, inalterabile amicizia. Si ricorda, tra l'altro, come la sera in cui "Manon" fu ripresa trionfalmente alla Scala, Giacomo Puccini volesse a compagno il vecchio Nevi per recarsi, dopo il terzo atto, ad abbracciare Toscanini.

— A Ivrea, il 18 ottobre, il pittore *Simone Salassa*. Fu allievo dell'Accademia Albertina, e più tardi fervido sostenitore del divisionismo, le cui teorie però egli seppe applicare con una tecnica profondamente personale. Fu sopratutto paesaggista di chiara fama, ben noto come tale in patria e all'estero, ove organizzò con successo numerose esposizioni personali, ultima delle quali quella che — nell'agosto 1914, in un castello sul Reno — venne troncata tragicamente dalla guerra: un bombardamento demolì il castello alla vigilia dell'inaugurazione, e tutta l'opera del Salassa, cioè tutta la sua ricchezza, andò distrutta. Da allora il Salassa, sconfortato, si era ritirato nel natio Canavese e il silenzio si era fatto intorno a lui.

— Ancora a Ivrea, mons. *Carlo Boggio*, ecclesiastico di vasta cultura e di vivace spirito artistico, che lascia numerosi studi e monografie sull'arte religiosa del Piemonte.

— È morto il 12 ottobre nella sua villa del Monferrato il cav. *Luigi De Vecchi*, padre del Conte Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon.

— A Parigi il celebre pittore nordamericano *Alexander Harrison*. Quasi ottantenne e da oltre cinquant'anni residente nella capitale francese, era una delle più note figure della vita artistica parigina.

PER LE AUGUSTE NOZZE SAVOIA-COBURGO



Il Viale dei Pini verso la Villa.

LA TENUTA REALE DI SAN ROSSORE

San Rossore in questi giorni gode, insieme con Assisi, il privilegio di attirare a sé, forse come non mai, l'affettuoso interessamento degli italiani. Nel lembo di terra silenziosa e ridente, dove gli aromi della vasta pineta anche nel tardo autunno esalano grati profumi, si è svolto, sotto l'alta vigile sorveglianza della Regina Elena, tutto il lavoro di preparazione per le nozze della Principessa Giovanna.

Per l'occasione un buon numero di funzionari di Corte, trasferiti da Roma a Pisa in quel Palazzo Reale insolitamente animato, hanno fatto di continuo la spola fra il Lungarno Mediceo e San Rossore. Qui le visite di eminenti personaggi, di alti prelati, di diplomatici; qui, per quasi due settimane, soggiornò Re Boris che, arrivato in incognito, volle trascorrere la vigilia delle nozze accanto alla Fidanzata nella stretta intimità della Reale Famiglia, lontano dalla curiosità non sempre discreta del pubblico e al riparo dagli assalti di quei tafani molesti che sono talvolta i giornalisti.

Si è saputo di qualche svago e trattenimento a cui hanno partecipato ed assistito gli Augusti Fidanzati, di una partita di pesca alla bilancia alle Bocche d'Arno (uno sport caro alla stessa Regina Elena) e di una recita della Compagnia di Gilberto Govi, il singolare attore dialettale genovese.

La Tenuta di San Rossore, a quattro chilometri da Pisa, adagiata fra l'Arno, il Serchio e il Tirreno, è da molto tempo la villeggiatura preferita dei nostri Sovrani. La sua ubicazione, la varietà de' suoi aspetti, le folte boscaglie, le vaste praterie e soprattutto quell'immensità di mare azzurro che ne accarezza a ponente l'estremo confine, dànno ragione della preferenza.

La sana libertà che San Rossore concede ai suoi Ospiti è specialmente apprezzata da chi è molto spesso vincolato da formule di protocollo: è la *inviolable quietness* di Shelley, che ha esaltato questo luogo solitario la cui storia si allaccia con quella vetusta e gloriosa di Pisa. Sicuro: esiste un "San Rossore nella storia„, opera dovuta ad un appassionato ricercatore e rievocatore di cose regionali che, continuando la tradizione dei medici umanisti, si compiace di alternare le sue cure di sanitario con gli studi storici e letterarî.

Fino dal 1084 si fa menzione di San Rossore e, da un documento che si ha ragione di ritenere un diploma originale, si deduce che, regnando Enrico IV — dei Romani Imperatori terzo —, San Rossore fu assegnato al Capitolo dei Canonici di Pisa.

Non intendiamo addentrarci nei labirinti della storia per seguire le vicende e i trapassi di proprietà



La caratteristica Torre Ricciardi. (Fot. Corsi, Pisa)



CAVALLI E DROMEDARI IN LIBERTÀ NELLA TENUTA REALE DI SAN ROSSORE. (Fot. Conti, Pisa)



"CASCINE VECCHIE" E LA VILLETTA DEL GOMBO NELLA PINETA REALE DI SAN ROSSORE. (Fot. Cerri, Pisa)



Bilance da pesca a Bocca d'Arno.

della Tenuta di San Rossore, al principio dell'Ottocento, assegnata a titolo di dotazione ai Granduchi di Toscana, e poi, nel 1860, avvenuta la costituzione del Regno d'Italia, destinata a formare, insieme con altri beni, la dotazione immobiliare della Corona.

Pervengono a noi gli echi di quello che fu San Rossore all'epoca di Vittorio Emanuele II, che in questa Tenuta fece lunghe dimore, specialmente dopo che la capitale da Torino fu trasferita a Firenze, dilettandosi nella caccia al cinghiale, al daino, al cervo, all'antilope. Memorabili sono le partite di caccia al tempo del primo Re d'Italia con intervento anche del barone Bettino Ricasoli e del conte Cambray Digny, direttore generale delle Reali Cacce. In una sola partita vennero abbattuti trecento fagiani e settecento lepri. Re Vittorio Emanuele II curò il miglioramento della razza equina, fece costruire fabbricati e il ponte sull'Arno, intitolato appunto al suo nome.



Tramonto a Bocca d'Arno. (Fot. Cerri)

Umberto I fece sia pur brevi ma annuali soggiorni a San Rossore, e vi apportò notevoli miglioramenti: le scuderie delle Cascine Nuove, l'erezione dello stabilimento della "Palazzina„ per la razza equina, e di quella del "Boschetto„ destinata esclusivamente all'allevamento della razza dei dromedari, che rappresentano una vera e propria singolarità zoologica del nostro paese. San Rossore offre le condizioni di clima e di suolo favorevoli alla riproduzione di questi quadrupedi. Attualmente il numero dei dromedari supera il centinaio, e sulle loro groppe salgono talvolta i Principi e le Principesse, procurandosi uno degli svaghi più graditi e singolari.

Anche Vittorio Emanuele III apportò migliorie nelle costruzioni e negli allevamenti di San Rossore e s'interessò in modo notevole alla sistemazione della spiaggia del Gombo, già luogo solitario ed oscuro, salito agli onori di spiaggia balneare verso la metà del secolo scorso coll'impianto di un piccolo stabilimento, migliorato poi e ingrandito con la costruzione di una elegante comoda palazzina, la quale — opportunamente restaurata — corrisponde all'attuale Villino Reale.

Prima che la spiaggia del Gombo venisse a far parte della proprietà di Casa Reale era luogo preferito, nella stagione dei bagni, da divi dell'arte lirica: si ricordano fra gli altri frequentatori un rinomato baritono, quel Felice Varesi, caro a Verdi, che lo volle primo interprete della parte di "Rigoletto„, e la celebre Isabella Galletti dalle limpide note trillanti.

Ora non più canti di divi. Altre sono le armonie, altre le voci, altri i trilli festosi. Nei mesi estivi, per entro i boschi ombrosi o lungo la spiaggia lieta di sole, si levano le voci argentine dei bimbi di Casa Reale e dei piccoli amici. Sono note che non subiscono e non soggiacciono a nessuna regola di contrappunto; ma la musica libera e lieta si espande tutt'intorno, cara a chi è sensibile alle schiette espressioni dell'infanzia e ne subisce il dolcissimo incanto.

G. B.

DOVE SI CELEBRANO LE NOZZE REGALI SAVOIA-COBURGO

LA BASILICA DI ASSISI



Interno della Chiesa Superiore di San Francesco, destinata all'ultima ora per la celebrazione del rito cattolico nelle Nozze della Principessa Giovanna di Savoia con Re Boris di Bulgaria.

(A rettifica di quanto si legge nella terza tavola centrale fuori testo, già stampata quando venne comunicata la modifica della cerimonia.)

Dal piano umbro, dove sulla piccola Porziuncola si eleva, quasi per proteggerla con la sua serena maestà, la cupola di Santa Maria degli Angeli, Assisi ci appare come un lungo nastro biancheggiante disteso a mezza costa sul colle dominato dal dosso alto e largo del Subasio.

Sopra la città santa è ancora la rocca in rovina: ai suoi estremi vigilano le chiese di San Francesco e di Santa Chiara, e dalle piccole case strette entro la cerchia merlata emergono gli edifici che attestano le sue origini remote e la continuità della sua storia: il tempio romano della Minerva, la torre medioevale del Comune e, più venerando nel tono scuro dei suoi pietrami, il Duomo di San Rufino col quadrato campanile.

Ma se dal verde piano ci muoviamo verso la "fertile costa„ grigia di olivi, la città lentamente si apparta e si fa sempre più distinto e grandioso il convento francescano che racchiude la Basilica, tutto ad arcate sovrapposte come un singolare viadotto e solenne come una fortezza, attingendo ben profonde le sue fondamenta laddove il colle, più che discendere, precipita verso la valle del Tescio. Ci sembra così che il monumento fiorito sulla tomba del Poverello si identifichi, per la sua felice postura e per la sua augusta imponenza, con la città stessa.

Ora si apre di fronte a noi la duplice chiesa, non più difesa dal convento, in una piazza cinta dalle umili arcate di un quadriportico, umili sopratutto in confronto della gran mole di pietra fatta di lisce muraglie, pausata da contrafforti in forma di "gagliardissimi torrioni„, come dice il Vasari, e con l'alto campanile a lato. È il trionfo della massa che trae maggior forza di animazione dai contrasti delle robuste membrature; ché solo la porta geminata della Basilica inferiore — preceduta da un leggero protiro del Quattrocento —, la porta, anch'essa bifora, e il rosone della chiesa superiore sono preziosi di fragili intagli e di minuti ornati musivi, i quali sfuggono peraltro alla visione dell'insieme.

La chiesa inferiore, a croce latina, secondo una predilezione monastica, ha innanzi a sé un atrio che forma come una navata parallela al transetto. Il tempio è avvolto nella penombra, e la fuga dei suoi archi a semicerchio che muovono gravi e pesanti da bassi pilastri, invita a raccoglimento con un ritmo di proporzioni e di linee concluso nelle tre finestre dell'abside che s'incurvano nella coppa di questa. Qui fu sepolto Francesco d'Assisi e qui rimasero celate per secoli le ossa del Santo fino al 1818 quando si volle inopportunamente aprire sotto la bella chiesa un freddo sacello di stile neoclassico, così in contrasto con la severità e la religiosità dell'ambiente austero.

Uno spirito totalmente diverso anima la chiesa superiore: dai muri slanciati sporgono esili colonne a fascio sulle quali s'incurvano, elastici e pieghevoli come giunchi, gli archi a sesto acuto e i costoloni delle vôlte, dando all'insieme un senso di agilità e di leggerezza; e i dipinti che ricoprono il tempio, i finestroni con le vetrate istoriate che diffondono una calda luce meridiana, si accordano all'architettura dando luogo a un'atmosfera di sublime elevazione e di riposo spirituale. Luogo di penitenza, di meditazione è la chiesa inferiore; di glorificazione della Divinità, di conforto ai fedeli, la superiore.

Sebbene la duplice Basilica d'Assisi esprima così alti valori ideali, può sembrare che le sue forme monumentali e la decorazione sontuosa siano in aperto contrasto con le evangeliche dottrine del Poverello, devoto a quella semplicità che è rimasta intatta in San Damiano e nel conventino delle Carceri. Ricordiamo infatti le parole di Francesco: "Guardinsi i frati che le chiese e le abitazioni e tutti quei luoghi che per essi si costruiscono non li ricevano in verun modo se non in quanto si addice alla santa povertà e siano ivi albergati quali pellegrini e forestieri„; ricordiamo le rinunzie che imponeva la Regola sino alla proprietà comune ammessa dagli altri Ordini religiosi; e ricordiamo infine l'umile volontà del Santo morente di essere deposto nudo sulla nuda terra dopo il grande trapasso.

È possibile che la Basilica nelle sue raffinate sensazioni estetiche apparisca a qualcuno una profanazione; ma è facile poterci spiegare perché così essa sia sorta. A parte il fatto che non era in principio quale oggi la vediamo, pensiamo al momento storico delle sue origini. Lo stesso Francesco non aveva saputo sottrarsi in vita alla venerazione popolare: nel maggio del 1226, diffu-

sasi la notizia delle sue condizioni disperate, fu portato da Bagnara ad Assisi nel Palazzo del Vescovo dai concittadini timorosi che altrove, e non nella terra natale, fosse sepolto il suo corpo. E sebbene egli continuasse fino all'ultima sua ora a predicare e a praticare le virtù cui aveva inspirata la propria esistenza, era naturale che, lui morto — la sera del 3 ottobre di quello stesso anno —, la venerazione si mutasse in entusiastica devozione e che sulla sua tomba nascesse una delle più belle chiese del mondo.

A questa si pensò subito: e, nei contrasti fra gli stessi frati, gli "zelanti", custodi fedeli del pensiero del Poverello, furono sopraffatti da coloro che, infiammati da frate Elia, vicario generale dell'Ordine, volevano che la chiesa si costruisse. Frate Leone, il dolce compagno di Francesco, ruppe persino il vaso destinato alle offerte per il nuovo tempio; ma ormai non si trattava più di apprestare il sepolcro ad un uomo umile, semplice e buono; si intendeva di onorare un santo. Lo stesso Pontefice intervenne sollecito con atti significativi a suggellare il sentimento popolare. Gregorio IX, che fu amico del Poverello quando era il cardinale Ugolino vescovo di Ostia e il protettore dei Frati Minori, consentiva il 29 aprile del 1228 la raccolta delle elemosine per l'edificio da costruirsi; il 12 luglio annoverava l'Assisiate fra i santi, e il giorno seguente collocava la prima pietra della Basilica nel luogo scelto da Francesco per sua sepoltura dove — secondo narra la leggenda — si giustiziavano i condannati, indicato comunque nei documenti col nome di *collis inferni* e riconsacrato dal Papa con quello di *collis paradisi*.

La chiesa inferiore doveva essere già compiuta quando due anni più tardi il corpo di Francesco vi fu trasferito in note circostanze drammatiche da quella di San Giorgio, dove lo si era tumulato provvisoriamente. E ben presto fu seguita dalla chiesa superiore, se Giunta Pisano collocò in questa un grande Crocefisso con la data 1236, e dalla torre le cui campane più antiche di Bartolomeo e Loteringo pisani — la maggiore ebbe il bel nome di "Italiana" — sono del 1239. Bisognò che passassero tuttavia altri quattordici anni perché si potesse giungere alla solenne consacrazione della Basilica per opera di Innocenzo IV. E ancora la chiesa superiore era ben lontana dalla sua attuale sistemazione. Nello stesso 1253 fu permesso a Filippo di Campello di ricevere elemosine per l'edificio, facoltà prorogata da Clemente IV per altri due anni nel 1266; mentre nel 1288 Niccolò IV approvò che fosse destinato per riparazioni, modificazioni e abbellimenti del tempio il denaro raccolto nella Basilica e alla Porziuncola.

Era cominciata allora la decorazione pittorica della duplice chiesa, continuata durante il Trecento nelle nuove cappelle che vennero a irradiarsi da quella inferiore. Nello spazio di circa un secolo e mezzo il complesso monumentale della Basilica fu dunque compiuto.

Ma come andò sorgendo la Basilica di Assisi, e cosa rappresenta essa nell'arte italiana?

La chiesa inferiore — ove si prescinda dalle aggiunte e dalle modificazioni —, coi suoi piloni trilobi sagomati semplicemente, gli archi a pieno centro, i costoloni a sezione rettangolare, esprime ancora un linguaggio romanico-lombardo: il gotico vi affiora se mai in qualche particolare affatto secondario.

La chiesa superiore, nel suo vano spazioso dalle mura sottili, doveva essere coperta — come ha concluso il più recente illustratore della Basilica, il Supino — a travi sostenuti da arconi trasversali pensili e sempre a pieno centro e da costoloni diagonali tuttora conservati ma nascosti dalle vôlte; e doveva avere le finestre a sesto acuto che poi le rimasero. Presentava dunque la struttura propria a uno stile di transizione che nella slanciata vastità dell'ambiente già seguiva norme di origine gotico-cistercense, ma non sapeva rinunziare a certi modi romanici di espressione, cioè nostrani. I quali trionfarono anche all'esterno della nuda facciata, divisa in due parti da uno zooforo romanicheggiante, col finestrone circolare fra i simboli degli evangelisti e il coronamento monocuspidato, ripetendo lo schema delle chiese umbre dal Mille al Milleduecento in armonia con la sempre romanica torre campanaria. Tale doveva essere l'edificio al quale frate Elia diede tanto fervore di opere. E ci piace pensare che così fosse ideato dall'ardente discepolo di San Francesco che una tradizione designa architetto di Federico II in Sicilia; tanto più che la critica deve abbandonare i nomi già pronunziati come quelli dei probabili autori del venerando monumento: il mitico Jacopo Tedesco del Vasari; Filippo di Campello, già ricordato, che pare solo custode ed amministratore dell'Opera della Basilica; fra' Giovanni della Penna, soltanto buon costruttore desiderato da frate Elia nel 1238 perché vedeva forse in lui un abile artefice obbediente ai suoi disegni.

Ma poco oltre la metà del secolo la chiesa — arricchita già da principeschi donativi — dovette sembrar troppo nuda e disadorna per la tomba di un santo venerato da tutta la cristianità. L'arte si andava rinnovando fra noi; già operava Nicola Pisano; era prossimo l'avvento di Cimabue e di Duccio; dovunque sorgevano le chiese e i palazzi dell'Italia dei Comuni secondo lo stile gotico, importato dai cistercensi e favorito dagli Ordini mendicanti, ma ben modificato dal nostro sentimento e dal nostro gusto. La chiesa superiore ebbe allora, all'interno, l'organico assetto che le è rimasto sino a noi. Mentre nel 1260 il Capitolo dei frati a Narbona disponeva che i templi dell'Ordine fossero coperti da vôlte soltanto sopra l'altar maggiore, ad Assisi, nobile eccezione, entro il vano della Basilica di frate Elia i sottili fasci di colonne — stretti all'esterno da archi rampanti — salivano lungo le sue pareti e coprivano, con vôlte quadrate all'italiana, l'antica più severa struttura, creando un organismo in cui gli elementi del nuovo stile venuto di Francia sono tradotti con italiana serenità. Così è anche nei particolari; sculture virtuose infiorano i capitelli della nave, della loggia ad archi trilobi che alleggerisce il transetto, dei portali geminati alla moda francese, e ricamano il rosone entro il grande occhio della chiesa superiore. Ma queste opere ornamentali, memori talvolta di qualche classico motivo, si ingemmano — come fu detto — di ornati musivi i quali alludono a rapporti (e non sono i soli) con quei marmorari romani che eran saliti su nell'Umbria, prima a Spoleto e poi a Sassovivo.

Compiuta la chiesa, essa diventa la più nobile palestra dei maggiori pittori nostri; la fonte cui fluiscono i rivi della pittura dugentesca per rinnovellarsi in fresche e più vive correnti durante il Trecento.

Già frate Elia era ricorso a un maestro toscano, a Giunta pisano (1236), per la gran croce della Basilica superiore, nella quale si fece rappresentare ai piedi del Cristo. L'opera è perduta ma, a traverso altre fatiche di Giunta come il Crocefisso di Santa Maria degli Angeli, possiamo misurare il valore della sua arte: egli dà una interpretazione naturalistica al Redentore moribondo che la tradizione precedente aveva ideato in modo del tutto convenzionale, insensibile ai patimenti ed immobile. Alcuni seguaci del maestro pisano assai più tardi, nella seconda metà del Duecento, componevano nelle cupe pareti della chiesa inferiore episodi tratti dalla vita di Gesù e da quella di San Francesco per formare un parallelismo per lo innanzi solo usato fra le storie del vecchio e del nuovo Testamento. La biografia del Santo aveva già offerto materia all'arte figurata: ma qui, specie nella scena con la "Predica agli uccelli", per la prima volta raggiungeva un commovente senso di umanità.

Dopo Giunta e i suoi discepoli, viene ad Assisi Cimabue per lasciare nel transetto della chiesa inferiore una Madonna monumentale fiancheggiata da angeli e dalla immagine del Santo, piccolo come lo descrivono le fonti: e per intraprendere, insieme ai suoi aiuti, le complesse decorazioni della chiesa superiore. Sono queste gli affreschi coi potenti Evangelisti nelle vôlte, con le storie della Vergine, di San Pietro e San Paolo, di San Giovanni Evangelista, dell'Apocalisse e del Redentore nelle pareti del coro e del transetto, affreschi anneriti col tempo ma ben espressivi nelle figure che un segno sicuro determina con romanica vigoria. Ma su tutti grandeggia la Crocefissione, dove il gigantesco corpo del Redentore sembra scuotersi negli ultimi fremiti della vita e gli astanti partecipano potentemente vivi e drammatici alla tragedia del Golgota. Il ciclo di Assisi scopre così le qualità del maestro, la cui fama altissima fra i contemporanei doveva trovare profonda risonanza nei versi di Dante.

Alle bronzee e nerastre immagini cimabuesche succedono nella grande navata composizioni luminose, chiare, meno drammatiche ma più statuarie, che illustrano il vecchio e il nuovo Testamento. Appartengono alla scuola dei musaicisti romani; vi riconosciamo l'arte di Filippo Rusuti, di Jacopo da Turrita e specialmente di Pietro Cavallini — il più classico maestro del Duecento per bellezza formale e per plastico vigore —, che con Cimabue prepara l'avvento di Giotto. Intanto le vetrate nelle finestre del transetto e della nave, eseguite forse da maestri francesi, svolgono originali motivi ornamentali o, sui cartoni degli artisti ricordati, adunano in stilizzazioni da arazzi le storie più varie integrando superbamente il commento figurato dei libri sacri e delle sacre leggende che era apparso sulle pareti. Si succedono le storie della Genesi ed altre del vecchio Testamento a quelle della nuova Legge, ai fatti del Poverello, a profeti apostoli e santi.

Sulla fine del Duecento, quando la Basilica di Assisi accoglieva queste decorazioni pittoriche che costituiscono la più elevata produzione italiana del tempo, la vita di Francesco era già consacrata nelle fonti letterarie e correva sulla bocca del popolo nel candido e semplice linguaggio che sarà fermato nell'aurea prosa dei *Fioretti*.

Non bastavano nella chiesa inferiore i pochi episodi balbettati più che narrati dall'umano ma acerbo pennello dei seguaci di Giunta; e Giotto — forse ai primi del Trecento — viene ad Assisi per fissare nell'arte



VEDUTA D'ASSISI CON LA BASILICA DI SAN FRANCESCO E IL PIANO UMBRO SOLCATO DAL FIUME TESCIO. *(Fot. Alinari)*



ASSISI ALTA E LA BASILICA. *(Fot. A. Bruni)*



ASSISI. - INGRESSO ALLA CHIESA INFERIORE DI SAN FRANCESCO. *(Ed. Alinari)*



ASSISI. - INTERNO DELLA CHIESA INFERIORE DI SAN FRANCESCO, PRESCELTA PER LA CELEBRAZIONE DEL RITO CATTOLICO ROMANO NELLE NOZZE DELLA PRINCIPESSA GIOVANNA DI SAVOIA CON RE BORIS DI BULGARIA



GIOTTO E SCOLARI. - *ALLEGORIA DELL'OBBEDIENZA*, NELLA CHIESA INFERIORE DI SAN FRANCESCO IN ASSISI



GIOTTO E SCOLARI. - *ALLEGORIA DELLA POVERTÀ*, NELLA CHIESA INFERIORE DI SAN FRANCESCO. (Fot. Anderson)

quella "mirabil vita„ che era ormai divenuta epopea, leggenda. Le storie con le quali si compiono nobilmente nella navata della Basilica superiore i grandi cicli pittorici del cristianesimo costituiscono il maggior omaggio che l'arte figurata abbia mai reso al Poverello. Giotto narra limpido, logico, serrato, essenziale, ora animato da semplicità e da poesia come nella scena dove il povero stende il proprio mantello innanzi a Francesco o in quella del viandante dissetato sulla via della Verna; ora concitato e drammatico come nella *Rinunzia alle vesti paterne*, nella *Morte del Signore di Celano* e nel *Pianto delle Clarisse.*

Nelle quattro vele sopra l'altare della chiesa inferiore, ampio baldacchino incurvato sopra la tomba del Santo, l'arte giottesca dice l'apoteosi di Francesco asceso alla gloria del cielo ed esalta le virtù francescane nei trionfi della Povertà, dell'Obbedienza e della Castità. Queste composizioni, eseguite con l'aiuto della bottega, sono al di fuori e al di sopra di una concezione naturalistica; in esse all'azione si sostituisce la contemplazione, al dramma l'estasi e non favoriscono quindi nei soggetti le migliori qualità del Maestro. Pure le vele di Assisi esprimono con la solennità di un canto liturgico la dottrina evangelica del Poverello e tanto più ci sono care per il fatto che un'antica tradizione le vuole inspirate dall'Alighieri di cui si addita il ritratto accanto a quello del committente Giovanni di Muro.

Siamo già al Trecento. Nella pittura nostra si sono delineate e affermate due grandi correnti: di fronte a quella che deriva da Giotto con la visione naturalistica attuata plasticamente, continua la tradizione nel raffinatissimo Duccio educato dai bisantini, decoratore e illustratore squisito. Ecco il transetto coprirsi nelle pareti e nelle vôlte di storie francescane e di episodi dell'infanzia di Gesù dove la semplicità e la chiarezza giottesca, incomprese dagli scolari, si complicano in esuberanze e in aspetti di derivazione senese. Ed ecco, sempre nel transetto, un senese in persona, Pietro Lorenzetti, popolare la vita del Redentore di minuziosi particolari talora di un realismo un po' grottesco; ma anche creare un capolavoro nella *Vergine col Bambino* tra San Francesco e San Giovanni Evangelista, di intensa espressività, così da richiamarci un altro nostro grande che aveva trionfato nella scultura: Giovanni Pisano.

Quando la Basilica si andava rivestendo di queste sue decorazioni pittoriche, ormai erano da tempo superati gli scrupoli della povertà nel tempio dedicato a Francesco, scrupoli che forse lo stesso frate Elia non si era dissimulati per far tacere gli "zelanti„. E il fascino della grande figura del Santo aveva indotto alti prelati, principi, cittadini a desiderare la pace eterna presso la tomba di lui che aveva gridato, con semplici parole e con l'esempio cotidiano della sua vita, amore e pace tra gli uomini. Nel prossimo cimitero, protetto dall'ombra di secolari cipressi, lapidi innumerevoli indicano questa devota volontà diffusa tra gli umili; nella Basilica inferiore il sepolcro così detto della Regina di Cipro e quello appartenente ad uno dei Cerchi fiorentini affermano il pio desiderio dei potenti, attuato con signorilità anche maggiore nelle cappelle. Sorte in pieno Trecento nelle testate della crociera e lungo la nave della chiesa inferiore, queste sono incrostate di marmi bianchi e rossi del Subasio, nobilitate di sculture, coperte di affreschi. Simone Martini, che avviva col ritmo musicale del colore e della linea gotica l'arte ancor bisantina di Duccio, illustra nella cappella del cardinale Gentile Partino da Montefiore la leggenda di San Martino, il Santo cavaliere ben meritevole di essere celebrato presso la tomba del Poverello che aveva congiunto in armonia perfetta sentimenti cavallereschi a pratica di virtù cristiane.

Nelle altre cappelle: in quella della Maddalena di Tebaldo Pontano vescovo di Assisi († 1329), e in una degli Orsini, con le storie di San Nicola, torna a trionfare — specie nella prima — l'arte giottesca; che vediamo anche nella grandiosa *Incoronazione* e in due storie di San Stanislao, sopra la cantoria, di Maso di Banco, ricordato dal Ghiberti fra i discepoli di Giotto. Solo Andrea da Bologna nel dipingere (1368) il sacello del cardinale Egidio Albornoz, immemore della possente arte fiorentina, ripete motivi illustrativi di tarda derivazione senese.

Anche le cappelle della chiesa inferiore ebbero alle finestre preziose vetriate istoriate: su tutte, per lo svariare dei colori, scelti con fine senso cromatico, iridescenti e splendenti come gemme, primeggiano quelle della cappella di Sant'Antonio da Padova attribuite a Giovanni di Bonino, l'unico maestro d'Assisi (escluso quel Pacio aiuto di Andrea da Bologna) che contribuisce alla decorazione del meraviglioso edificio. Nel quale le brevi aggiunte del Quattrocento: una Madonna fra Santi dell'eugubino Ottaviano Nelli, i cori in legno delle due chiese pur così bene intonati all'ambiente, il protiro di Francesco da Pietrasanta (1487) innanzi alla chiesa inferiore ed altre più tarde opere non turbano per fortuna quella armonica fisonomia che aveva assunta nei primi due secoli della sua storia.

La Basilica di Assisi è un monumento di grande contenuto ideale, ma da questo non può andar disgiunto un altissimo valore estetico: architettura e scultura vi si affermano italianamente nel periodo delicato in cui uno stile oltramontano penetrando nel nostro Paese poteva dar luogo a sterili imitazioni; la pittura del Duecento vi germoglia i suoi più promettenti virgulti; quella del Trecento vi ha la sua piena fioritura. Sotto questo sguardo la Basilica di Assisi è "Oriente„ per l'arte italiana.

MARIO SALMI



La tovaglia donata dal Comune agli Augusti Sposi e ricamata da un gruppo di fanciulle d'Assisi, ripete il motivo della coltre che ricoprì il corpo di San Francesco. (Fot. A. Bruni)

CITTÀ CHE SI RINNOVANO



Il terrazzo Belvedere in Via Alessandro Manzoni. (Fot. Ancona)

QUEL CHE HA FATTO E FARÀ PER NAPOLI IL REGIME

Il Duce ha trovato nell'Alto Commissario un cooperatore prezioso, impareggiabile. E Napoli, dopo un lungo periodo di deplorevole inerzia e di colpevole abbandono da parte dei passati governanti, deve al primo Ministro d'Italia e a S. E. Castelli il miracolo della sua rinascita. In soli cinque anni, S. E. Castelli ha fatto più di quanto tanti Ministeri, succedutisi al potere nel giro di mezzo secolo, non seppero o non vollero fare. E la sua riconferma per un altro quinquennio, voluta dal Duce ed accolta con popolare entusiasmo, è sicura garanzia di altre opere non meno importanti di quelle già compiute. Giacchè in tutto quanto pensa, in tutto quanto dispone, in tutto quanto opera e progetta S. E. Castelli, si sente e si vede, non solo l'energia d'un uomo di larghe e pratiche vedute, ma ancora il gusto fantasioso ed originale d'un artista. Al napoletano o al forestiero, che torna qui dopo otto o nove anni di assenza, par di entrare ormai in una città nuova, in un paese di sogno.

QUEL CHE SI È GIÀ FATTO

Dopo la *Litoranea*, aperta per agevolare il traffico sempre crescente fra l'Oriente e l'Occidente della città e divenuta, a giudizio di tutti, una delle più incantevoli e più pittoresche passeggiate del mondo; dopo la creazione dei giardini, che occupano gran parte dell'area del vecchio Arsenale, e la nuova strada e le nuove banchine del Molo Beverello, dal quale la vista si spazia in un magnifico panorama del golfo; dopo la costruzione dei grandi edifizî scolastici in Piazza Mario Pagano, in Piazza Nazionale (al Vasto), al Vomero e a Fuorigrotta; dopo la terza funicolare che ha reso il Vomero centro di Via Roma; dopo l'isolamento del Maschio Angioino e gl'importanti restauri già a buon termine; dopo la Direttissima e la sua monumentale Stazione a Mergellina e dopo il nuovo *Tunnel*, che unisce la città a Pozzuoli, e tante e tante altre opere mi-



La Via Cesareo Console dall'angolo della Via Litoranea.



Il sen. Michele Guaccero Castelli, Alto Commissario della provincia di Napoli.

nori che ometto per brevità, eccoci giunti infine all'opera forse più grandiosa fino ad oggi compiuta dal Governo Fascista a Napoli, alla *Galleria Vittoria*.

LA GALLERIA VITTORIA

Sarà inaugurata il 28 corrente. È in perfetto rettifilo, e misura la lunghezza di 660 metri. Dalla *Litoranea* va a sboccare sulla Via Domenico Morelli. La sagoma è semicircolare, con la larghezza al piano di centro di m. 16.40. L'altezza totale raggiunge m. 9.90 dal piano calpestio; e il piano d'imposta della vôlta è a m. 1.70 dal piano suddetto. Con questa nuova opera, per la quale fu preventivata una spesa di 36 milioni, è stato risolto il problema delle comunicazioni fra l'Oriente e l'Occidente cittadino. Una scala mette in comunicazione la Galleria con la piazza del Plebiscito; e l'impianto d'un ascensore servirà poi a stabilire una comunicazione assai più rapida e comoda fra la Galleria stessa e la piazzetta dell'Annunziatella, cioè con tutta la parte alta di Pizzofalcone. La Galleria sarà rivestita di piastrelle di porcellana, con decorazione policroma. Nel concorso, bandito dalla Sovraintendenza dei monumenti, per la decorazione della imboccatura presso la Reggia, riuscì vincitore l'architetto Gennaro Madonna.

LE CASE POPOLARI
I QUATTRO NUOVI RIONI

Il 28 corrente s'inaugureranno anche tredici nuovi e grandi fabbricati, destinati a case popolari. Essi potranno dare comodo ed economico alloggio ad oltre 3000 persone. Saranno pure inaugurati un grande asilo-scuola e due nuove chiese parrocchiali; ed iniziata la bonifica del Ponte Casanova e del Padiglione Betlemme.

È bene notare che quattro nuovi rioni sono stati in gran parte costruiti in questi ultimi cinque anni, per opera del Regime e per l'attività infaticabile dell'Alto Commissario:

Il *Rione Occidentale* è ormai quasi ultimato.

Il *Rione Materdei* (destinato agli impiegati) è già finito ed abitato da lungo tempo.

Il *Rione Sannazaro* — che sarà il rione della bellezza per eccellenza, tutto a villini eleganti — si va costruendo sul declivio della collina, la quale scende da Posillipo Alto, e precisamente dalla Via Manzoni, e va a terminare a Mergellina, che, a sua volta, sarà congiunta a Posillipo Alto con una quarta funicolare da costruirsi.

Il *Rione Arenella* (tutto in pianura) comprende otto giganteschi isolati, dei quali quattro sono stati già ultimati ed anche occupati. Gli altri quattro sono ancora in costruzione.



Il nuovo rione Nicola Miraglia (particolare)

LA CASA DI SALVATOR ROSA

Pei lavori all'Arenella si è dovuto abbattere un antichissimo edifizio, sul quale era murata una lapide, che ricordava la casa di Salvator Rosa. Ma questa — come è stato poi esaurientemente chiarito — non era precisamente quella abitata dal grande pittore e poeta; era bensì un altro fabbricato, elevato al posto dove *Mastro Salvatore* (il padre del poeta) aveva costruita una casetta a due soli piani, per proprio uso.



Il nuovo rione Sannazaro-Posillipo-Stazione seconda fermata. *(Fotografie Aurone)*



Spostamento dei cavalli di bronzo in Piazza Giuseppe Verdi per la nuova strada Traversa Litoranea.

IL GRAN PIAZZALE DEI CAMPI FLEGREI

Altra opera assai bella, che sarà inaugurata alla fine del corrente mese, sarà il *Gran Piazzale dei Campi Flegrei*, destinato ad essere il cuore del nuovo Rione Occidentale. Esso avrà l'ampiezza di m. 160 e la lunghezza di m. 300; e sarà arricchito di bei giardini e di due grandi fontane ornamentali.

IL NUOVO OSPEDALE

Sulla collina dell'Arenella sta intanto già sorgendo il nuovo ospedale, pel quale il Capo del Governo ha destinato la somma di 40 milioni. Questo grandioso ospedale avrà la capacità di 1030 letti. Ma i previsti ampliamenti porteranno il numero a duemila. Esso comprenderà 5 padiglioni per la medicina con 600 letti; 4 padiglioni per la chirurgia con 320 letti; un padiglione per la maternità con 100 letti; un padiglione per l'oculistica, ed uno misto medico-chirurgico a pagamento, ciascuno capace di 50 letti. In tutto dodici padiglioni.

IL PONTE E IL PARCO DI POSILLIPO

La nuova Napoli, dopo aver gittato un ponte gigantesco per unire il monte con l'ultima pendice, ha creato, come per incanto, un parco di suggestiva bellezza. Proteso come una prora di nave sulla conca dei Bagnoli, esso ha di fronte Nisida, Baia, Miseno ed Ischia. Da questo alto ripiano, popolato d'alberi, la vista spazia in diverse direzioni su orizzonti vastissimi. Sarà questo il *Parco della Vittoria*, come si era pensato, oppure si chiamerà il *Parco Virgiliano?*

L'Alto Commissario, che ha voluta e diretta, come le altre, anche quest'opera magnifica, non ha ancora deciso sul nome.

LA CHIESA TRECENTESCA DELL'INCORONATA

Sarà inaugurata nella ricorrenza del 28 corrente. E questa inaugurazione sarà un importante avvenimento d'arte. Questa chiesa del più snello e puro stile ogivale, costruita per volere di Giovanna I, ritornerà finalmente alla luce, con la sua intatta struttura architettonica, mercé l'intelligente fervore di Gino Chierici, e rivivrà, come per miracolo, nella sua integrità primitiva.

GAETANO MIRANDA.



Il Tunnel della Vittoria: ingresso dalla via Litoranea. (Fot. Carbone e Dosso)

TRA I LIBRI

La casa del poeta, di GRAZIA DELEDDA.

Profondità misteriose dell'essere si svelano al poeta oltre la superficie della vita: tutte le creature della terra non gli parlan forse un linguaggio ad altri incomprensibile? Così i fiori che la bimba gentile porta sul tavolo di lavoro della signora Deledda, esalano per lei con il loro profumo il segreto della loro vita e della loro morte. Con la stessa simpatia che ispirò tanti dolci versi del Pascoli e a Shelley l'appassionato canto della *Sensitiva,* ella compone per questi suoi compagni di tutte le stagioni alcune pagine in lode de *La ghirlanda dell'anno,* fragranti pagine ove la soavità del sentimento vince quella dei fiori, e la tenerezza è brillante come rugiada.



Questa gran luce di simpatia che le traspare per gli occhi pensosi mette un sorriso di gioia anche nel passante deforme, che sa di non essere per lei, come per molti, il piccolo gobbo portafortuna. Con quanto intuito d'amore l'insigne scrittrice nostra penetra l'anima degli umili, e come la loro gioia le si rivela splendida, germoglio veramente divino se ha potuto nascere ed aprirsi di tra una vita aspra e pungente come un roveto. In *Borse*, una tragedia di sofferenza e di purificazione, Grazia Deledda è nell'espressione più alta della sua arte: riunisce, qualità di forza e di grazia, la vigorosa maniera di tratteggiare alla squisita finezza del colorire. Questo libro accoglie tutte le forme della novellistica, dall'impressione al bozzetto, dal racconto alla classica novella, e la vita vi appare negli aspetti e sentimenti più diversi, in tragedie di un'ora o di un'esistenza, realtà e sogni d'amore, misteri illuminati dalla fede, pietà fraterne, consolazioni della bontà, puri godimenti della bellezza, ed anche nelle tante malattie dell'anima e crudeltà del destino: vasta composizione che l'autrice lega armoniosamente di parte in parte con le note dominanti della propria anima e della propria arte.

Sua moglie, romanzo di FLAVIA STENO.

Per Marisa Paoli la ribellione al suo destino di sofferenza e di solitudine sarebbe un decadimento e l'umiliazione del nome ch'ella porta. Moglie di un uomo illustre, diviene la custode e l'erede della gloria di lui, quand'egli, in una partita d'onore, incontra la sua tragica morte. Rimarrà *sua moglie* non ostante che l'uomo l'abbia profondamente ferita nell'orgoglio e nel cuore, e che la speranza di una vita nuova le sorrida, e un amore le si prometta, esclusivo e ardente, quale ella sinora l'ha invocato invano.



Questa figura di donna è tra le più vigorose creazioni artistiche dell'autrice: il suo tormento, che tanto riesce ad appassionare il lettore, è lotta di una volontà e di una sensibilità egualmente forti, e fortemente rappresentate. Ma la vita, quel complesso d'imposizioni e di limitazioni ch'essa è, interviene da padrona in questa lotta, la calma, la compone e la donna volitiva, la donna squisitamente sensibile, sa quale debba essere il suo retto cammino.

FRATELLI TREVES EDITORI, MILANO

*Ai fotografi professionisti e dilettanti ripetiamo l'invito di collaborare all'*Illustrazione*, mandandoci senza ritardo le fotografie dei principali avvenimenti che si svolgono nei centri ove si esplica la loro attività.*

LA COMMEMORAZIONE VIRGILIANA A NAPOLI



Il corteo delle scolaresche, guidato dal Ministro Balbino Giuliano e dalle autorità, rende omaggio alla tomba del Poeta. *(Fot. Carbone e Danno)*



I FILM DEL TERRORE

Naufragi, delitti, carneficine - La nuova Danza della morte - "Atlantic" e "Lo spettro verde" - "Niente di nuovo sul fronte occidentale" - Per un film della guerra italiana

A Milano si proietta da alcuni giorni *Atlantic*; a Parigi da alcune settimane *Lo spettro verde*; a Londra da parecchi mesi *Niente di nuovo sul fronte occidentale*. Tre film dell'orrore e dello spavento; qua e là macabri.

La folla accorre, si pigia nell'oscurità, chiede il "brivido" alla proiezione che, sullo schermo, rappresenta realisticamente l'angoscia di un naufragio, l'ammalata bestialità di un delitto, la trágedia di sangue e d'acciaio di una trincea.



Niente di nuovo sul fronte occidentale
Il curioso richiamo inglese che in piena Londra costituisce l'esaltazione del combattente tedesco.

Se dal cinematografo passiamo al teatro, ci vien fatto di ricordare il lugubre *Totenmal*, richiamo della morte, drammatica pantomima con cori e danze dedicata dall'autore Alberto Talhof, ai dieci milioni di soldati morti durante "la grande guerra" e recitata per diversi giorni nel teatro appositamente costruito al Parco dell'Esposizione di Monaco.

L'ammalata Europa, come in un ritorno di oscurato Medioevo, vuol avere davanti agli occhi il senso della fine: gli artisti della nuova plastica, come gli antichi che istoriavano pareti di cimiteri e di cattedrali, vogliono trascinare le folle alla meditazione delle "danze macabre".

Echi letterarii di Poe e di Maeterlinck del Grand Guignol e del romanzo di Conan Doyle affiorano in queste nuove produzioni. La sonorità e la voce portano inattesi elementi e nuovi effetti davanti all'emozione degli spettatori.

Scopo artistico degli inscenatori: dare il senso "del mistero". Agitare fantasmi nel buio, suscitare apparizioni negli spessori della luce e dell'ombra, scatenare grida strazianti e inumani singhiozzi dalle cieche ire e dalle ottuse bestialità della folla.

Ispirazione fondamentale di questi tentativi tutta la scuola del cinematografo russo che noi abbiamo già descritto e illustrato.

Il cinematografo che, alle nostre infantili immaginazioni, pareva creato per "far ridere", quando ci mostravano la *Burla del giardiniere* o il *Treno in arrivo*, si risolve, dopo trent'anni, in un'arte che "fa piangere".

Atlantic — Alfa - Direzione Dupont —, ricostruzione storico-romantica (elementi di precisa verità e di sentimentale cronaca) di un naufragio indimenticabile, quello del "Titanic", ci giunge in Italia mutilato di parecchie scene e di quasi tutto il parlato. Dove il parlato e il sonoro si svolgono parallelamente all'azione, l'effetto è giudicabile; dove la mimica è accompagnata invece da una musichetta in sordina, il grottesco prevale sul tragico. Quando i personaggi improvvisamente ammutoliscono, le fila del dramma si interrompono: il naufragio si allontana nello sfondo dei gesti banali o senza significato. Se parola e gesto, urlo e ombra, luce e canto collimano, si ha completa la misura delle altezze d'arte raggiunte *in due anni* dal film parlato e sonoro.



Carlo Laemmle ed Erich Maria Remarque.

Il "Titanic" affondò nell'oceano mentre i passeggeri rimasti a bordo intonavano un canto religioso. Gli scampati sulle scialuppe udirono ancora una volta nella nebbia il coro della rassegnazione cristiana, poi un grido e la grande voce del mare. Gli inscenatori di *Atlantic* hanno avuto il torto di rappresentare questo "finale" come un "concertato", che si svolge a bordo della nave. Gran sfoggio di gesti e di suoni! Secondo noi, l'effetto sarebbe stato maggiore se il film avesse raffigurato l'allontanarsi delle scialuppe e nello sfondo il canto, sempre più lontano, sempre più fievole: fino alla morte.

Lo *Spettro verde*, film parlato in francese al cento per cento, girato in America dalla "Metro-Goldwin Mayer", è fantomatico e poliziesco per eccellenza. Si inizia con una notte di nebbione londinese spaventosa per gli urli delle sirene dei *clackson* delle cornette: qualche delicato accenno alle possibilità dei furti delle aggressioni degli stupri che caratterizzano la metropoli inglese in quelle fortunate ore d'oscurità, si concludono con un tentativo di strangolamento. Inizio di un complicato intreccio alla maniera della *Tredicesima sedia* o del *Processo di Mary Dugan* che permette al Direttore del film, Feyder, e ai suoi ottimi interpreti di creare intorno allo spettatore la più interessante e paurosa delle penombre. Le risorse del trucco cinematografico con la luce e col suono tutte genialmente sfruttate. Non mancano altri strangolamenti, veri o simulati, accessi isterici ed epilettici, evocazioni spiritiche, suicidî, interrogatorî polizieschi, arresti. Per fortuna, tutto si conclude con la finale condanna del malvagio e col trionfo dell'innocente.

Però il grande film, il film indimenticabile è quello che a Hollywood è stato creato per interpretare il celeberrimo romanzo disfattista di Remarque: *Nichts neues in Westen*.

Per una curiosa deformazione artistica e per un inatteso capovolgimento, il film, coi suoi grandi gesti con gli epici contorni dello svolgimento plastico con il corale dei rumori delle voci e dei suoni, diventa anche un'esaltazione della guerra, della guerra "tedesca", s'intende. Le parti odiose e ingrate sono con spirito poco intesista riservate ai personaggi che rappresentano soldati o ufficiali dell'esercito francese.

Il pubblico londinese, affluendo contemporaneamente ai due teatri: l'Alhambra e il Regal, dove il film è proiettato, ha palesemente rivelato quali sono.... i frutti del laburismo e dell'internazionalismo di questi ultimi anni. Solo qualche modesto giornale ha osato sostenere che "la guerra non è tutta questa, né soltanto questa": che "gli uomini vi sono rappresentati *inumanamente*". Dai calcoli fatti agli sportelli dei due cinematografi nelle prime cinque settimane si è potuto dedurre che gli spettatori hanno raggiunto la rispettabile cifra di cinquecentoventimila!





Lewis Ayres e Beryl Mercer il soldato e la madre.

Esso è certamente il più artistico, il più emozionante prodotto del sonoro-parlato. La propaganda si nasconde nei panneggi di un'arte nuova e già erculea come quella di un gigante giovanetto. La sobrietà degli effetti e il procedimento sono di una potenza espressiva che poche altre arti moderne possono vantare. L'umanità del libro, che è frammentario e impressionistico, rimane nelle immagini sempre viva e progressivamente emozionante. Lo spettatore accompagna con un'appassionata attenzione questi ragazzi dalla scuola alla trincea e dalla trincea alla morte.

Il "fato", parola grossa e vecchia che pareva relegata nei ricordi mitologici del dramma greco, è presente e si delinea negli opachi spazî della oscillante pellicola. La cellula al selenio, parola nuova e tecnica nuovissima, registra le voci e i clamori della storia di ieri e dell'umanità di sempre.

Il film è edito dalla Universal Pictures; inscenatore Carlo Laemmle junior, ventiduenne, figlio di un altro grande inscenatore Carlo Laemmle che trattò con Remarque la riduzione del libro. Per l'adattamento al cinematografo si è riunito e organizzato un vero Stato Maggiore con generalissimo Milestone, un russo trentenne, educato in Germania e in Russia, e già noto per *Due cavalieri arabi* e *Notti di Nuova York*. I diversi episodî del romanzo privo d'intreccio sono legati e sviluppati con una inflessibile logica. Autori di teatro come Maxwell e Abbot, noto per la interpretazione di *Broadway*, hanno completato il taglio degli episodi e le battute del dialogo. Il film, è nelle prime scene, d'un tono spensierato e allegro; ancora canzoni festose, baruffe. Ma a poco a poco la tristezza più cupa prevale: gli assalti, le visite all'ospedale, le spaventose carneficine chiudono di mano in mano i giovani combattenti in un'atmosfera d'incubo; i giovanetti che abbiamo conosciuto operosi sui banchi della scuola scompaiono decimati. Fughe atterrite di cavalli sbandati, sanguinosi duelli nei cavi imbuti dei proiettili, faticose e taciturne marce di rincalzi, che s'avviano al fuoco per la prima volta, intrecciano i loro motivi sempre più tragici. L'orrore chiama l'orrore.

Con molta accortezza lo sviluppo degli episodî non segue le pagine del libro. Lo stesso Remarque ha modificato la prospettiva dell'azione. Il commovente ed emozionante epilogo è nuovo, e val la pena di raccontarlo per mostrare l'accorta trasformazione del romanzo in film e come le due interpretazioni dello stesso episodio si scostino una dall'altra.

Paolo Baumer, il protagonista, ritorna a casa in licenza: subito si trova estraneo nella piccola città di provincia, nella modesta casa; tutti i giovani sono partiti per la guerra, le vedove in lutto camminano per le strade deserte, i bambini giocano con armi di cartone.

Egli cerca invano di rivedere le persone che gli furono care; nelle sua cameretta di fanciullo guarda distrattamente gl'inutili libri, la collezione di farfalle allineate sotto vetro. La madre la sorellina gli raccomandano ingenuamente di non pigliar freddo, preparano le frittelle perché egli le possa portare in trincea ai compagni. Le settimane sono trascorse; quando raggiunge il fronte, Paolo Baumer cerca invano gli amici, i compagni del plotone. Tutti scomparsi, tutti dispersi; le nuove classi, ragazzi di diciassette anni, hanno raggiunto la prima linea. Melanconia, solitudine; il protagonista se ne va rassegnato in trincea. Prima di questo ritorno in prima linea, si è portato sulle spalle passo passo l'ultimo, amico, colpito dal tiro di un aeroplano. È una giornata calma, l'autunno colora le ultime foglie: le mitragliatrici i cannoni i fucili tacciono. Si odono le fisarmoniche dei soldati, melanconiche e lievi; una farfalla si muove incerta davanti alla feritoia tra un sacchetto di terra e l'altro. Pare che soltanto quella leggera fragile creatura sia viva sui petrosi e sterili confini del campo di battaglia. La farfalla occupa col suo giuoco d'ali un primopiano squallido: Baumer si sporge un attimo per afferrarla, un *poilu* francese punta contro lui il fucile cannocchiale. Uno spasimo: la mano (non si vede che la mano) ha un sussulto, si contrae, irrigidisce, la farfalla vola ancora leggera. Il dramma è finito; nel cielo passa un plotone di fantasmi dietro la bandiera spiegata: hanno il volto pallido e la fisonomia ingenua dei ragazzi che abbiamo visto nel primo quadro sui banchi della scuola e poi di mano in mano nei gironi della trincea. Ragazzi, veri ragazzi, ciascuno un tipo come Remarque li ha descritti: Heer, "che ha una speciale simpatia per le ragazze", Kemmerich, "sottile e fragile come un fanciullo", Tjaden, "il più gran mangione della compagnia", Detering, che "pensa soltanto alla campagna e alla moglie". Scelta dei personaggi, ricostruzione dei luoghi, sincronizzazione dei rumori e dei dialoghi perfette, concorrono a creare un capolavoro che supera lo stesso famoso *Ombre bianche*. Ma in *Ombre bianche*, al di là delle immagini moventi sopra le voci e i canti evocati dall'altoparlante, c'era una fresca aura poetica, una libera gioia mitica di cieli di mari di misteri dell'universo; si pensava a una Odissea di nuovi oceani.

In *Niente di nuovo sul fronte occidentale* tra Zola e Barbusse, lo spettacolo si appesantisce in un realismo "senza gloria", come dicono gli inglesi. Angoscia, niente altro che angoscia: non è raro vedere spettatori che lasciano a metà lo spettacolo e se ne vanno.



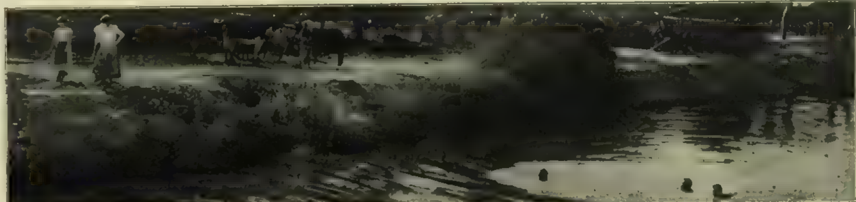
Niente di nuovo sul fronte occidentale: Il cimitero bombardato.

Sarebbe fuori posto e prematuro trattare la questione se tutta la guerra, se l'intera guerra sia quella rappresentata dagli apparecchi della "Universal Pictures Ltd.".

Consimile domanda fu posta a Remarque scrittore e un identico appunto critico venne mosso al suo libro. Tra il macello e il festival degli eroi c'è ancora posto per una interpretazione umana, per una pagina d'epopea. *Uragano* di Gino Rocca e *Scarpe al sole* di Monelli sono vivi esempî di reazione al dilagare positivista. Un film di guerra d'alta montagna con gli "scarponi" e i "muli", tra le vertigini dei duemila metri e dei cannoni, non può trovar posto nella nuova cinematografia italiana?

Bisogna anche intendere e fare intendere che dietro lo "spettacolo", la cinematografia, come ogni arte, deve avere anche un contenuto di pensiero.

RAFFAELE CALZINI.



Il guado del fiume nel film di Remarque.

TEATRI

"POCO PER BENE", commedia in 3 atti di Preston Sturges. (Milano, Teatro Olympia - Compagnia diretta da Dario Niccodemi - 16 ottobre.)

Un'artista. Elsa Merlini

"L'AMORE FA FARE QUESTO ED ALTRO", due intervalli e alcuni quadri di Achille Campanile. (Milano, Teatro Manzoni - Compagnia diretta da G. Salvini - 17 ottobre.)

Giovanni Grasso († Catania, 14 ottobre).

Della commedia di Preston Sturges c'è poco da dire: è futile e graziosa. Non merita, nè richiede lunghi discorsi; svolge una favola da film sentimentale, con i soliti ingredienti: la fanciulla purissima fidanzata a un tanghero, che si innamora di un signore: scambiata per una facile preda, gli si rivela candida come un giglio, sì che egli la rispetta oggi per sposarla domani.

La solita canzone ridotta in commedia. Non senza abilità e non senza spirito: e non senza una certa allegrezza di composizione nelle figure, condotte e dominate da un divertente tipo di vecchio giudice frequentatore di bar clandestini e protettore dell'innocenza. Ma ha delle scene pericolose che possono diventare scabrose e volgari: queste offrono ad un'attrice l'occasione di manifestare alcune delle sue doti migliori.

Elsa Merlini ha una personalità artistica di prim'ordine: di sera in sera, fra la crescente simpatia del pubblico, si sviluppa, si affina, si precisa, e, quel che è veramente bello, si illumina. Le figure sceniche prendono nella sua persona una consistenza viva senza perdere leggerezza e trasparenza: e acquistano nella scioltezza della dizione una eleganza espressiva delle più rare. Ella ha un modo tutto suo di mettere nelle battute o un tocco di luce o un movimento guizzante o un tintinnio argentino che da loro valore spirito e grazia. Le giovano una fisonomia curiosa e stupita, una voce chiara, una sillabazione precisa e fluida, delle movenze aggraziate anche nella vivacità, meno semplici di quanto sarebbe desiderabile, ma divertenti.

C'è nella Compagnia una certa tendenza a cadenzare le frasi alla romanesca: passabile nei romani (che sono preminenti), ma che si attacca, male, a chi non è romano. Ed ho avvertito anche un intercalare curioso, che non so ancora se è un "soggetto" — di quelli che servono d'appoggio o di respiro — o una frasettina stranamente ripetuta in tutti i testi da tutti i traduttori: possibile?

L'attrice che si va formando e maturando sotto i nostri occhi può avere eccellenti maestri: ma può già fare molto da sè: e quando fa da sè, se sbaglia, è minor male che se si lascia attaccare qualche pregio altrui. Intanto andiamola a sentire: è un vero piacere.

Ottimo proposito quello di lanciare sulla scena la buffoneria satirica e caricaturale in ardite burle di parole, in bizzarrie di gesti e di movimenti, sulla trama parodistica di un fatto qualunque o di una serie di fatti connessi fra loro: e il proposito è stato attuato da Achille Campanile secondo il carattere del suo spirito che ama tutte le forme del grottesco, senza prediligerne una piuttosto che un'altra. Questa varietà o variabilità di toni è fra i più pericolosi inconvenienti teatrali. Il pubblico avrà torto o avrà ragione: non lo so davvero; ma so che è sempre restio a consentire con l'autore nel variare capriccioso del tono di una commedia. È più facile farlo passare dal comico al patetico, che da un tono comico a un altro: per esempio dalla facezia alla satira o dalla burla di fatto all'arguzia di parola. L'autore ha affrontato le difficoltà di questo giuoco con quella spensieratezza impertinente che ha il dono di entusiasmare alcuni e di esasperare altri, ma che è la ragione precipua del successo dei suoi libri. Il lettore è, per solito, docile: lo spettatore è invece scontroso e aggressivo. È anche abituato male: a essere [illegible]zato, riverito, coccolato e lusingato: non sopporta di essere preso di punta, e urtato, e trascinato qua e là; vuole avere sempre ragione, ed essere rispettato nella sua persuasione che il buon gusto l'ha lui, il buon senso è dalla parte sua, il vero buon umore è come lo intende lui.



Elsa Merlini. (Fot. Fontana)



L'amore fa fare questo ed altro, di Achille Campanile, nell'interpretazione della Compagnia diretta da Guido Salvini: una scena del secondo atto (al centro, l'autore truccato con barba).

L'amore fa fare questo ed altro è una composizione scenica che sta fra la rivista e la farsa, e che ascoltata tranquillamente può spesso divertire: ma è appunto la tranquillità lo stato di grazia difficile a ottenere nel pubblico quando ci si propone di tenerlo in continua agitazione.

Così la prima rappresentazione del lavoro "in due intervalli e alcuni quadri" fu tumultuosa: e dette luogo a manifestazioni, a dir vero, eccessive.

Nulla, più della comicità, è soggetto a una legge inafferrabile di relatività: e nulla è più effimero e più caduco di certe forme di comico. Lo spirito, l'umorismo, la facezia, il motto, lo scherzo, il frizzo possono apparire di ottima lega quando suscitano una risata: e tuttavia dopo un anno o dopo dieci non riescire a muovere il più lieve sorriso. Perché, non si sa. E cercarlo è operazione fatalmente noiosa. Ogni generazione ha un suo modo di ridere: ride a certi scherzi, a certi altri resta con tanto di muso. Per solito si resta fedeli a una certa forma di comicità per tutta la vita: quel che ci ha fatto ridere a venti anni ci fa ridere anche a cinquanta: un po' per abitudine, un po' per nostalgia. Ma quando i nostri genitori ci vedevan ridere a vent'anni di cose che li lasciavano indifferenti, dicevano: "Quanto sono scemi questi ragazzi".

Non c'è che il tempo che possa collaudare la comicità: lo spirito è di una lega tanto migliore quanto più lunga è nel tempo la sua efficacia nel suscitare il riso: ci sono delle comicità eterne: specialmente al teatro: e sono per lo più rozze, popolari, primitive. Lo spirito raffinato dura quanto un profumo di moda.

La comicità di Achille Campanile è delle più eterogenee: egli fa tesoro della freddura che allega i denti, del giuoco di parole, dell'incongruenza, dell'antitesi, della falsa logica, della ripetizione automatica di motivi in contrasto col discorso: gesti inopportuni, spostamenti di tono o di tempo in frasi musicali o verbali; se ne posson trovare esempi quanti se ne vogliono: quello che chiama al soccorso, gridando sottovoce; lo stornello romanesco in tono e tempo di marcia funebre; il ritornello ripetuto fino alla dispera-

zione su due o tre parole che non han nulla che vedere con l'aria cantata.... e cento altri. È difficile che fra tanti saggi di scherzo che si susseguono, rallegrando gli uni e irritando gli altri, non se ne trovi qualcuno che faccia ridere tutti. Ora è proprio questo giuoco d'azzardo che il Campanile tenta con lena instancabile sulla trama di una commedia, che conta assai poco in sé ma è pretesto alla pirotecnica stravagante delle facezie e delle assurdità.

Due coniugi in discordia stanno uno in campagna, la moglie; e l'altro in città, il marito, coi figli: una ragazza e un bamboccione. Non c'è verso di far studiare questo ragazzo: bisogna trovargli un maestro che si acconci a fare il ragazzo con lui. Giusto la sorella fa all'amore con un professore. Bisogna indurlo a mascherarsi da bambino e a far lezione, giocando, al fanciullo riottoso. E quanto egli si acconcia a fare. Ma la madre lontana vuol riavere il figlio e pensa di farlo rapire da un brigante servizievole. Senonché il brigante sbaglia e rapisce il professore travestito. L'esasperazione della brava signora e la disperata amarezza del professore complicano la strana avventura obbligando l'infelice ed incauto insegnante a fuggir travestito questa volta nei panni del brigante; coi quali, scambiato per lui, è arrestato. In prigione l'angoscia sua si muta in incubo e si vede già, in sogno, condotto al patibolo. Ma per fortuna lo svegliano i suoi amici e la fanciulla del suo cuore. Chiarito l'equivoco, i vecchi coniugi stanno per riconciliarsi: ma siccome il marito cittadino è diventato d'umor campagnolo, e la moglie campagnola si è convertita all'urbanesimo, sono daccapo in discordia.

Come si vede da questa rapida traccia, più che di una favola di commedia si tratta di una di quelle tiritere senza fine che un autore inventa per trarne occasione di scorribande fantastiche su ogni sorta di argomenti: vita coniugale, educazione della prole, insegnamento dottrinale, gusto per l'avventura, mania della complicazione inutile, sentimentalismo fuor di proposito, ingenuità antiquata e furbizia di ogni tempo. Ora, se non erro, è proprio nella scelta di questi argomenti di satira o di queste occasioni di scherzo caricaturale, che l'autore ha trascurato di valutare esattamente quali fossero vivi e quali immaginari.

La nobile signora romantica che veste ancora col suo vestito — "ma che bellezza! nero„, direbbe Neri Tanfucio, "e di velluto„ — è stata ormai al teatro spazzata via da trent'anni di realismo e di naturalismo; il marito modernista che vuol la pedagogia giocosa e il professorello innamorato che concilia l'amore, l'appetito e la pedagogia allegra, bamboleggiando.... e divertendosi a giocare a palline invece di insinuare fra un colpo e l'altro la nozione dei verbi deponenti; il brigante vecchio e bonario, con gli occhiali e gli acciacchi, che fa ormai "il terrore„ per onor di firma, senza convinzione e senza pericoli.... sono elementi vecchi che l'insolenza del teatro, nella farsa, nell'operetta, nella rivista, nello *sketch* ha spremuto fino all'ultima stilla di comicità; non hanno nella vita d'oggi alcuna consistenza, non esistono più: appartengono alla storia e alla letteratura del secolo scorso. Gli scherzi che suggeriscono hanno un riferimento vago e lontano nei romanzi d'altri tempi, non nella moda, nella vita, nei costumi di questi tempi nostri (o vostri, giovani e clamorosi spettatori) così veloci e dinamici. Sì, c'è proprio da scervellarsi a insegnare il latino, a certi ragazzi, giocando: son loro che insegnano il poker, e altro, alle ragazzine. E a farli rapire dai briganti addomesticati! Scappano di casa e van per il mondo, che se i briganti rimasti in giro non han giudizio, i ragazzi li catturano in men che non si dica. Oggi Puccettino si mangia l'Orco in salmì.

Può darsi che questa mancanza di attualità viva abbia sconquassato la fragile armatura della favola che trae dagli scenari dell'Arte i più annosi elementi scenici senza rituffarli nella realtà?

Certo è faticoso seguire l'autore in mezzo al frastuono di una prima rappresentazione come quella dell'altra sera: ed è anche faticoso conservare la propria sensibilità e la propria serenità di valutazione e di giudizio fra le travolgenti suggestioni delle apostrofi, delle invettive e dei rumori d'ogni specie: ma dico francamente che pur rispettando le opinioni del pubblico, non mi son sentito trascinato né all'indignazione di una parte né al delirio ammirativo dell'altra: e spesso questo al teatro fa più male che bene. E dura poco. Considerato il lavoro con più calma, e sfrondato di certa facezionsità tetra, al terzo atto, può darsi che abbia una certa vitalità gioconda: anche in grazia di una esecuzione mirabile.


† Giovanni Grasso (Fot. Badodi)

Giovanni Grasso è scomparso dalla vita dopo lunghi anni dacché era scomparso dall'arte. Si era ritirato dalla scena in piena vigoria e in pieno successo: e aveva circondato di un silenzio sdegnoso la memoria dei clamorosi entusiasmi suscitati in tutte le platee del mondo. Egli è stato uno dei più originali e strani attori: e proprio uno che a non averlo veduto non si riuscirà mai a immaginare. Un fenomeno, senza precedenti e senza seguito: maestro di sè e non d'altri: discepolo di nessuno. Acclamato e vilipeso, applaudito e discusso, ha pure avuto sempre dalla sua il gran pubblico popolare, per l'immediatezza espressiva dell'arte sua tumultuosa, pittoresca, lampeggiante, rapidissima nei trapassi dalla violenza esasperata alla dolcezza affettuosa, dalla furia alla tenerezza, dalla esaltazione all'umiltà: belluino e fanciullesco. Ebbe dalla patria sua non poche amarezze proprio mentre in Europa e in America tutti lo acclamavano: lo accusarono di diffamare la Sicilia! Forse si confuse allora un repertorio mediocre con l'eloquenza dell'attore, e si attribuì a lui, che in quel repertorio trovava delle "parti„ eccezionali, i torti di drammi foschi.... e ingiusti. Allora egli si avvicinò a opere superiori: e dalla *Morte civile* alla *Figlia di Iorio* volle dimostrare che la sua arte poteva stare a pari di qualunque teatro. Si può dire senza esagerare che fu un attore prodigioso: con tutti i difetti e tutte le qualità di certi prodigi della natura: la potenza plastica che arrivava all'enormità, la violenza del gesto che arrivava all'impossibilità: trovava allora silenzi, sguardi, sospensioni, atteggiamenti che ridavano equilibrio alle più eccessive figurazioni di scena. Perché un certo equilibrio, a modo suo, lo aveva: e se il suo giuoco sembrava sempre fatto sull'orlo di un precipizio, effettivamente non cadeva mai né nel volgare né nel meschino né nell'orrido e neppure nel grottesco che rasentava con una spavalderia quasi ebbra. Pure usando ed abusando delle tinte forti, non le prediligeva: ma erano quelle che mandavano in delirio il pubblico e affollavano le platee: egli possedeva dei "mezzi toni„ squisiti, e quando dovette e volle piegarsi alla disciplina dei versi li usò come un correttivo all'esuberanza del suo istinto.

Lascia una traccia sul teatro Giovanni Grasso?

Crederei di sì: una traccia di sincerità, di gagliardia e vorrei dire di nobiltà: ché popolare egli fu sempre, plebeo mai. Aveva una nobiltà d'animo e di intelletto istintiva come l'eleganza della persona pur massiccia e l'armonia dei movimenti, veementi sì, scomposti no. Certo la natura lo aveva dotato di mezzi fisici caratteristici: ma non eccezionali. Se ne serviva con una cautela perfino paurosa che era più eccezionale e più rara. Il ricordo ch'ei lascia nella generazione che lo ebbe compagno, spenti gli echi dei clamori suscitati, è un ricordo piacevole e caro di sensazioni d'arte: di un'arte generosa fino alla prodigalità, ardita fino alla temerità: virile. Merita riconoscenza.

MARIO FERRIGNI.

BILANCIO DELL'ESPOSIZIONE DI MONZA 1930

La prima e confortante constatazione da fare è questa: che finalmente s'è avuta in Italia e a Monza una rassegna chiara, organica, unitaria, dimostrativa di ciò che s'è compiuto e si compie oggi nel campo delle arti decorative non soltanto da noi ma in Europa.

Le sezioni straniere avrebbero potuto essere più ampie e, alcune, meglio scelte; ma, così com'erano, risultavano dimostrative delle tendenze d'ogni nazione. La Germania, alquanto ormai irrigidita nelle formule care al suo temperamento raziocinante, ci ha mandato qualcosa che somiglia alla dimostrazione di un teorema; matracci, bicchieri, piatti e tegami, messi accosto ad ali d'aeroplano, sagome di dirigibile, telai d'automobile, vogliono dimostrare che la forma pura, semplice, dipendente dalla funzione, è il fondamento d'una estetica sostanziale, e quindi dell'arte, così come l'alfabeto lo è, mettiamo, della letteratura. Rimarrebbe da dimostrare che l'alfabeto sia letteratura e che la forma funzionale sia arte; ma questa è una dimostrazione alquanto ardua e sembra prudente ai teorici di rinviarla.


Un particolare della sala dell' "Ente Nazionale delle Piccole Industrie".


Pianta decorativa in vetro pulegoso verde cupo su disegno di N. Martinuzzi.

La Francia non nasconde, a Monza come in patria, la sua preoccupazione commerciale: accanto a un mobiletto di Ruhlmann, prezioso come un gioiello, sta tutta una produzione corrente, vorrei dire borghese, che sarà probabilmente intonata ai fini supremi della democrazia livellatrice e tenera verso i valori medii, non a quelli dell'arte. Si può anche notare che le migliori firme francesi mancavano a Monza poiché gli organizzatori transalpini ci hanno considerato una volta di più come i parenti poveri di provincia; ma quella sezione resta in ogni modo rappresentativa della Francia decorativa d'oggi in cui pochissimi sono i veri e raffinati creatori, moltissimi quelli che trasformano in moneta spicciola l'aurea valuta di costoro.

L'Austria no: l'Austria, per quanto impoverita, rimane ricchissima d'inventiva signorile e d'ingegnosità creativa, signora del gusto e della tecnica, della raffinatezza e della autentica genialità. Su tutti, da almeno trent'anni, regna Josef Hoffmann, maestro dell'Europa, sempre vario, sempre nuovo, sempre fresco nel creare la villa e il padiglione, la coppa e il lume, il mobile e la stoffa; intorno a lui, non precisamente dei seguaci ma dei liberi creatori che, attingendo allo spirito degli insegnamenti suoi, mantengono all'arte decorativa dell'Austria quel carattere prezioso, ingegnoso, sottilissimo, magari bisantino, che la rende squisita.

Il Belgio ha da anni l'abitudine di mantenersi nobile e corretto; ma sempre oscilla fra il gusto francese e quello tedesco, cioè fra due termini inconciliabili: la grazia e la rigidezza. Per quanto gustosa sia la presentazione della sezione belga, affidata all'architetto Hendrikx, quella indecisione si sente a scapito dell'originalità di un vero e risoluto carattere nazionale.

L'Inghilterra — ohimè proprio l'Inghilterra che fu quarant'anni or sono l'iniziatrice del movimento di rinascita delle arti decorative — s'è presentata non in abito da cerimonia, ma in vestito sportivo; e neppure di ultimo taglio. La realtà è che da un pezzo s'è smarrita e non ritrova più il posto che le compete. Il temperamento conservatore la frena nello slancio verso le novità, se anche lo avesse, e resta così indifferente, in una signorilità stanca e distratta.

La Scandinavia si fa modestamente rappresentare da alcuni saggi stupendi di ceramiche danesi e da vetri e da peltri svedesi, prodotti perfetti che le dànno senza discussione un primato. L'Ungheria è stata mal-


Mobili da ufficio in *buxus*, degli architetti Pagano, Pogatschenig e Levi Montalcini.

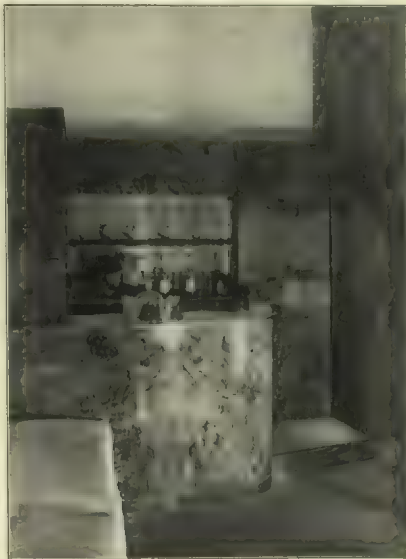
trattata dagli organizzatori della sua sezione che hanno affogato qualche eccellente saggio di vetrate, di ceramiche, di metalli nella pletora d'un bazar. L'U. R. S. S. si regge ormai da diversi anni sulle arti grafiche bizzarre e sapienti per nascondere il fatto che in tutto il resto, salvo che in architettura, è buio pesto. Il Brasile è una buona provincia del principato di Tommaso Buzzi.

Che cosa fa, in confronto con gli stranieri, l'Italia? Ecco: l'ingegno e il lavoro italiani si affermano con una progressione assai rapida e sicura. La prima Esposizione di Monza è del 1923; a sette anni di distanza si deve riconoscere che il cammino percorso è grandissimo. Gli organizzatori di questa Mostra — Ponti, Alpago, Sironi — sono stati accortissimi ed hanno visto coronata l'opera loro dal grande successo che hanno meritato; ma proprio questa Mostra, di tanto superiore alle altre, non sarebbe stata possibile senza la preparazione di quelle tre precedenti che Guido Marangoni volle e diresse con fede cocciuta. Da allora cominciò il rinnovamento che oggi, più maturo, s'afferma.

Rinnovamento in che? Prima di tutto nella mentalità degli artisti e dei produttori; s'è capito che col falso antico o col rusticano non si fa nulla di buono: s'è cominciato a capire che gli industriali non possono fare a meno degli artisti, e che quindi una stretta alleanza è necessaria. In secondo luogo nell'architettura, direttrice d'orchestra per ogni sinfonia decorativa.

Qui però bisogna distinguere. Esistevano ancora pochi anni fa tre tendenze architettoniche: la tradizionalista ad oltranza dei duri a morire, la tendenza media detta provvisoriamente dei neoclassici, la rivoluzionaria antitradizionale detta impropriamente dei razionalisti. Oggi, per quanto duri, i rappresentanti della prima son morti, e sia pace alla decrepita anima loro. Restano in lizza i campioni della seconda e della terza tendenza: i ragionevoli e i razionali.

Ora, un fatto mi sembra ormai chiaro, a Monza come altrove: che quelli perdono gradatamente tanto terreno quanto questi ne guadagnano. Lo ha perfino riconosciuto implicitamente Gio Ponti, autorevole rappresentante dei primi, quando ha scritto: "In Italia è ancor così tarda la comprensione del fatale avviarsi dell'architettura per l'abitazione e il lavoro degli uomini *verso forme liberate da schemi stilistici* che per struttura e per espressione non hanno più ragione di essere, che non si può non considerare benefico il far conoscere quanto su questa via vien fatto con coraggiosa coscienza e con appassionato studio ". Conversione? No: constatazione schietta di un cammino percorso senza possibilità di retrocessioni.



Architetto G. Terragni. - Il Bar domestico della Sezione Comasca.

A Monza si notava abbastanza chiaramente quest'anno che la tendenza architettonica impersonata dal gruppo lombardo si regge principalmente sul gusto personale degli architetti che la rappresentano, sulla loro facoltà di piacere per grazia ed eleganza, sulla loro abilità che vorrei dire polemica; ma è ormai chiusa e irrigidita in abitudini formali che, con altri uomini di minore ingegno, sarebbero già divenute stucchevoli.

D'altra parte però i sedicenti razionalisti che s'erano da principio costretti in un formulario d'origine esotica fino dal nascere, gradatamente rompono la volontaria prigionia nelle gabbie stereometriche e liberano la farfalla della fantasia dalla crisalide del razionalismo. E siccome quelle formule provvisorie li hanno abituati a gustare, con l'obbedienza alla funzione, la ritmica elementare, cioè l'arte delle pure proporzioni che è base indispensabile d'ogni sana architettura, si trovano, partendo dai rigori di quella disciplina, più spregiudicati e quindi più pronti ad affrontare l'avvenire che non sarà né ragionevole né razionale, ma più spontaneo, meno teorico e meno culturale, vivo com'è vivo l'uomo, né tutto cervello né tutto sentimento, né solo scheletro né sola pelle, organismo cioè mirabile d'equilibrio e di coordinamento fra le parti.

Detto questo è già detto molto di quanto si può dire delle arti decorative dipendenti necessariamente dall'architettura, mobili e suppellettili, stoffe e metalli. Il rinnovamento è in atto; l'abbandono dei vecchi schemi e dei vecchi gusti è compiuto. Chi non se ne accorge, peggio per lui. L'architettura, in quanto è ritmica, domina e regola, come deve, ogni altra arte. Se i pittori e gli scultori fossero accorti e non si smagassero col contemplarsi allo specchio delle cento vanità, avrebbero imparato più a Monza che in tutte le altre esposizioni, dette, per abitudine, di belle arti. Sia lodato Funi che s'è provato a organizzare composizioni larghe di visione e severe di concezione sulle pareti di una sala, ed è riuscito a far opera nobile e seria. Vengano gli altri e ci si provino; sarà la prova della loro maturità.

Se l'Italia, risvegliata per ultima, avesse già raggiunto un suo stile e determinato già in ogni arte un suo tipo, dispererei della sua potenza vitale, che è rinnovamento e maturazione continui. Ai rapidissimi e precoci sviluppi seguono vite gracili e brevi. Appunto in questa maturazione attuale, attraverso contrasti, esitazioni e pentimenti, proprio in questa sua accettazione, fino a un certo punto, delle generali tendenze europee, in questo suo guardingo procedere fra le seduzioni delle facili mode sta la salute del rinnovamento nostrano. Si poteva disperare quando si vedeva l'Italia gingillarsi con una tradizione schematizzata dall'accademia o rassegnarsi, come per un secolo è avvenuto, nella trista leggenda che non avremmo mai potuto esser migliori, o anche pari, dei nostri antichi; ma oggi, dinanzi al lavoro imponente che si compie, dinanzi al travaglio assiduo che la mostra di Monza ha avuto il



Merletti a mòdano su disegno di Giulio Rosso.



Vasi in metallo e oro su disegno di Gio Ponti



Vaso in porcellana su disegno di G. Andlovis.

merito di rivelare, non si può che sperare e fermamente aver fede.

Ottimismo? Non credo. Il mobile italiano moderno cinque anni fa non esisteva; oggi esiste, creato da architetti giovani che sanno che cosa vuol dire disegnare un mobile, ed eseguito da industriali che hanno imparato a costruirlo, non più affascinati dal tradizionale massello, ma esperti di quell'intelaiatura coperta di lamine che è caratteristica della tecnica moderna. Lo stile non è ancora raggiunto? Può darsi; ma l'avviamento è sicuro, la direzione è giusta.

La ceramica italiana s'era, fino a pochi anni or sono, fossilizzata nell'imitazione a buon mercato dell'antica. Oggi, attraverso povertà di mezzi, cattiva organizzazione tecnica della maggior parte delle fabbriche, si va liberando dei vecchi sistemi e, sull'esempio della Richard-Ginori, progressivamente migliorando. Nell'arte del vetro siamo forse i primi in Europa, perché, mentre la Boemia si mantiene ancora troppo fedele ai suoi vecchi tipi e la Francia non produce se non pezzi d'eccezione nelle fornaci di Marinot, di Daum, di Lalique, e la Svezia si contenta di un solo tipo, sia pure eccellente, dal vecchio tronco muranese sono rampollati cento germogli nuovi, intendo dire l'impasto pulegoso come il lattimo rinnovato, le lastre striate da vetrata come la plastica del massello; e tutto ciò con una ricchezza d'invenzioni e di applicazioni che mettono al primo posto le nostre fornaci.

Nei metalli si cominciano a vedere ottime argenterie come quelle di Carlo Turina, per esempio; se l'Austria non avrà esposto invano i suoi metalli martellati, vedremo fra tre anni come sapremo competere con gli stranieri anche in questo campo; e Alberto Gerardi ha dato saggi eccellenti d'una vigorosa plastica tagliata nel blocco del ferro. Tre anni fa la Germania stupiva a Monza coi suoi tessuti; oggi qualche saggio di risveglio c'è da noi anche in questo campo, promessa di tempi migliori. Nell'arte del merletto cominciò, coraggiosamente sola, la Ditta Jesurum a rinnovarsi con le trine disegnate da Giulio Rosso che ci portarono di colpo al di sopra del Belgio e alla pari della Cecoslovacchia; oggi, intorno a Jesurum che signorilmente persevera, sorgono altri minori saggi, incoraggiati dall'Ente per le Piccole Industrie, molto ben guidate da Giovanni Guerrini.

È sufficiente questo riassunto di numerose osservazioni a concludere che il bilancio artistico di Monza è nettamente e largamente attivo? Lo so: ci sono i soliti schifiltosi misoneisti e gli impazienti cronici. C'è poi una larga schiera di pubblico che si trincera nelle vecchie posizioni del rigattierume e vi rimane miope e incomprensiva. Ma mentre, appena tre anni fa, di fronte all'immaturità di troppi tentativi si poteva dare qualche ragione al pubblico grosso, oggi di fronte a una così vasta e concorde affermazione si può dire tranquilli che il pubblico, se non la comprende, ha torto. E quanto ai feticisti dell'anticaglia, ai rigattieri degli stili, noi li lasciamo volentieri a bocca aperta davanti al mobiluccio traballante, al coccetto di scavo, alla lanternina del Rinascimento, al ninnolo settecentesco, avvertendoli: "Stieno bene attenti ché potrebbero anche esser falsi; e, se anche non lo fossero, son falsi i gusti di lor signori che vivono in un'epoca e ne sognano un'altra, mettendosi volontariamente fuori del tempo, dell'arte, della vita."

(Fot. Rombelli) ROBERTO PAPINI.



Architetti S. Larco e C. E. Rava.
Appartamento per signora: particolare dello spogliatoio.



Sezione austriaca: Sala di esposizione di metalli e vetri.



Chi cerca trova ★★★

Anche voi potete trovare. Cercate. Nei bei versi leonini che la celebre scuola salernitana affidò a Regimen Sanitatis, è una precisa indicazione. "*Medici tibi fiant haec tria: mens laeta, requies, moderata diæto*". Ti faranno le veci dei medici queste tre cose: animo lieto, riposo e dieta moderata.

Seguite questa indicazione preziosa. La birra che l'industria italiana appresta alla nostra sete con procedimenti tecnici in cui sono tutte le garanzie della purezza, contiene in sé tutti gli elementi che rendono facile la digestione e fanno lieto l'animo e dolce il riposo. Pasteggiate con birra italiana. Contiene solo il 3.50 °/₀ di alcool ed è altamente nutritiva. Acquistate alcune bottiglie di birra e fatela assaggiare ai vostri familiari e agli ospiti. Essi troveranno che la birra è una saporosa bevanda igienica che si digerisce bene e favorisce l'assimilazione delle altre sostanze.

CHI BEVE BIRRA CAMPA CENTO ANNI

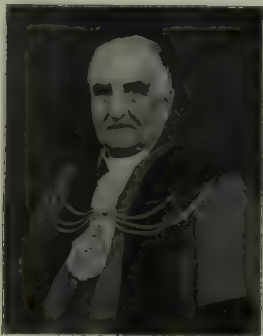
UOMINI E COSE DEL GIORNO



Accolti da un'entusiastica dimostrazione d'affetto, i Principi di Piemonte entrano in Racconigi per prendere residenza nel magnifico Castello donato loro da S. M. il Re. *(Fot. Ottolenghi)*



Il monumento a Cristoforo Colombo (opera dello scultore Zocchi), inaugurato a Lavagna presso Genova il 12 corr. *(Fot. Castelletto)*



Sir William Phene Neal, eletto Lord Mayor di Londra per il 1931.



La lapide in memoria del pittore Emilio Gola (opera di G. Castiglioni), inaugurata il 19 ottobre all'ingresso della Villa del Buttero a Olgiate Calco. *(Fot. Sommariva)*



Schio. - Il grande Ossario contenente le spoglie di 5013 Caduti sul fronte degli Altipiani, inaugurato dal Duca di Pistoia il 19 corr. *(Fot. Manea)*



Bruxelles. - Il battesimo del principe Baldovino, figlio dell'erede del trono belga, Duca di Brabante.

L'IMPETO ALATO, NOVELLA DI COSIMO GIORGIERI-CONTRI

I.

— Se si scendesse al paese?

Era un magnifico chiaro di luna. Alle undici, quando tutto l'albergo già dormiva o si disponeva a dormire, Francesca, uscita fuori sulla veranda, si appoggiò al parapetto e rimase un attimo a guardare la valle.

— Una notte incantevole!... — aggiunse poi ella. — Se Giacomo non fosse già a letto....

Giacomo non era il marito, come il timore e il rimpianto avrebbero lasciato supporre. Era il meccanico. Il marito, Filippo, era lì, invece, vicino: e pronto, come sempre, a tutti i capricci della giovane moglie, e di null'altro desideroso che di far spuntare il sorriso su quelle labbra un po' pallide, i cui radi baci lo inebriavano. E, vicino, aveva sentito, ed ora chiedeva, interrogava, approvava....

— Perché, perché vorresti Giacomo? Una passeggiata a quest'ora? Toh! È un'idea. Veramente ti piacerebbe? Non ti stancheresti troppo? No davvero? Dove?

Non soltanto adesso Francesca sorrideva, ma batteva le mani, tutta felice di quel poetico imprevisto, che rompeva per lei la noia di quelle sere troppo corte e di quelle notti troppo lunghe, in quel tranquillo luogo di cura dove le preoccupazioni di Filippo e il suo stato morbido l'avevano portata, e dove la tiepida rassegnazione della sua anima e della sua carne a un matrimonio senza amore, si venava, per la disoccupazione forzata, di maggiori rimpianti.

— Veramente? Vorresti, allora? Giacomo sarà al *garage*. Gli mando a dire.... Che ne dite, Caperti?

L'interpellato si volse, come stupito di quella domanda. E, di fronte a Filippo, magro, pallido, un poco curvo in quell'attimo, come un punto d'interrogazione, la sua robusta figura parve sorpresa da un imbarazzo, e il volto, di una signorile animalità, contrarsi alquanto nello sforzo di una risposta abile.

— Ma certo: se la signora desidera....

— Francesca desidera, — ripeté il marito un po' brusco. — Chiedevo a voi se venite....

La donna era nell'ombra, protetta contro la luna da un ramo di glicine. Ma i suoi occhi scintillarono. Caperti disse di sì.

— Sta bene. Una buonissima idea.... Sei contenta, Francesca?

Egli era puerile e commovente nell'assidua ricerca di quanto potesse accontentare sua moglie. Ogni capriccio suo pareva sempre troppo piccolo a lui, ancora stordito, dopo due anni di matrimonio, dalla fortuna che gli era toccata. Quella bellezza così fiera, così distante da lui per tutto: nascita, educazione, bellezza. La ricchezza, ch'egli le aveva dato, pareva a lui così poca cosa in confronto: un lieve tributo alla dea pallida e bionda. Ed ella lo aveva accolto, ella non avea detto di no. E non sapeva quanto egli l'amasse, quanto le fosse grato....

— Allora, vai? — diss'ella con tranquillità. — Bisognerebbe non far tanto tardi....

— Ho detto che mandavo qualcuno ad avvertire Giacomo.... Ma forse hai ragione.... Val meglio andare.... È così tardi! In pochi minuti io mi sbrigo.... Aspettatemi....

Si slanciò nel giardino, così a testa nuda. Ella con la sua solita voce placida gli disse dietro:

— Mettiti il cappello.

Caperti, imperturbabile e taciturno, sorrise sotto le labbra rase, come per un pensiero spiritoso che quelle parole gli avessero suggerito.... Filippo traversò il breve giardino dell'albergo: e fu sulla via. Che luna! Il paese pareva incantato, nel plenilunio. Un cane abbaiava lontano. Filippo involontariamente, per quel latrato, pensò ai giorni della sua puerizia quando dormiva nella fattoria paterna, povero, disamato, triste. Adesso! E, andando, gli pareva di sentirsi accanto quel Filippo di una volta, e di potergli dire con gioia fiera: Vedi, ho conquistato il mondo: Francesca!

Un'ombra, veramente, sorse accanto a lui. Un'ombra che sollevava il berretto a visiera, si fermava, gli diceva:

— Signor padrone, mi cerca?

Sì, il signor padrone lo cercava. Su, l'automobile, presto all'albergo. Una passeggiata. Fra mezz'ora al più tardi.... Benzina, sì. Tutto in ordine? Bene: allora, egli tornava lassù....

L'ombra si rimberrettava, e scompariva, allungandosi nel chiarore. E Filippo rifaceva la strada, contento di non aver dovuto correre fino alla rimessa. Pensava che Francesca era fuori, alla guazza, senza mantello, e che poteva prendere un raffreddore. Lei, di cui le ultime parole erano state

BURBERRY OVERCOATS

Più di un milione di persone, di ogni sesso ed età, in qualunque parte del mondo preferiscono gli impermeabili e soprabiti **BURBERRY** per proteggersi dalla inclemenza della stagione.

Questo perchè un **BURBERRY** oltre ad essere un ottimo impermeabile, grazie ai suoi tessuti compatti specialmente fabbricati, mantiene il naturale calore del corpo e data la sua leggerezza, permette una completa libertà nei movimenti.

Le seguenti Ditte sono depositarie delle confezioni **BURBERRY** *in Italia:*

ABBAZIA	L. Stchler	MERANO	G Kral	ROMA	A Giacinti
ANCONA	C Lucconi	MILANO	Felice Bellini	ROMA	R [illegible]
ANCONA	C Salimbeni	MILANO	F.lli Brigatti	ROMA	G Duesset e Benoit frère.
BARI	F Sorrentino	MILANO	Pozzi e C	SANREMO	G Amoretti
BERGAMO	Ditta "da Levi"	MILANO	D. Sanguinetti	SAVONA	V Angelotti
BIELLA	G Busancano e F	MODENA	G Melli	SPEZIA	G Manucci
BOLOGNA	Old England	MONTECATINI	G Benedetti	TORINO	West End House
BOLOGNA	A Dalpini	NAPOLI	P Salvi	TRENTO	V Fedrizzi
BOLZANO	W Wachtler	NOVARA	Quaglia e Pellegrini	TREVISO	Leonardazzi-Bel
BRESCIA	L Caprettini	PADOVA	V Bonaldi	TRIESTE	F Sartori
CAGLIARI	F.lli Ferrucci	PADOVA	A Ortolani	UDINE	L Chiussi e F.
COMO	Bernasconi e Seres	PALERMO	M Dell'Oglio	UDINE	Roffaro Tessaro e Videni
FERRARA	U Caroli	PALERMO	Magazzin Inglesi di G Garufo	VERCELLI	L Dulla
FIRENZE	Guernieri e Pierini	[illegible]	C Chiussi	VENEZIA	F Boralev
GENOVA	R Foglino	[illegible]	G Maestri	VERONA	Succ P Barbaro
LIVORNO	A Corsi	PAVIA	G Vecchia	VIAREGGIO	G Dello Strologo
LUCCA	S Martini	PERUGIA	F Verdesi	VICENZA	Giuseppe Zanella
MANTOVA	Fratelli Norsa	PISA	E Benoni		



BURBERRYS LTD.

LONDON - PARIS - NEW YORK
BUENOS AIRES - MILANO

REGISTRATORE DI CASSA ITALIANO *Sir*



SOCIETÀ ITALIANA REGISTRATORI

CAPITALE 6.000.000 INTERAMENTE VERSATO

TORINO

Corso Regio Parco N. 33 — Telefono: 21-628

FILIALI IN TUTTA ITALIA - ESPORTAZIONE IN TUTTO IL MONDO



Il vestibolo

GRAND HOTEL CONTINENTALE

I° ORDINE — MILANO — I° ORDINE

VICINO AL DUOMO, ALLA GALLERIA E ALLA SCALA

COMPLETAMENTE RINNOVATO CON TUTTI I MIGLIORI IMPIANTI MODERNI

SALONI PER RICEVIMENTI, BANCHETTI E TRATTENIMENTI



CAMERE CON ACQUA E TELEFONO INTERCOMUNALE LIRE 30

THÈ - CONCERTI TUTTI I GIORNI

Nuova direzione: Comm. G. GALLIA

"....il cappello „. Aveva pensato alla sua testa, la cara!

Si passò la mano tra le chiome rade con un senso di nostalgia. Mai ella lo aveva carezzato così. Pure non gliene faceva carico. Ah! ah! Egli era forse un vecchio innamorato ridicolo.... Sapeva stringere, solo; aveva delle valide braccia, delle braccia che al volante tenevano duro, specialmente quando ella gli sedeva al fianco. Come la proteggevano, come la guidavano, allora! Ella talvolta aveva paura: ella diceva ogni tratto: "Più adagio! „ Ed era per lui una voluttà sentire, in quei momenti, la sua mano afferrargli il braccio, le sue dita premergli la carne, giù giù....

Rivaricò il cancello del giardino, un po' pensoso, distratto. E invece di salire la scalinata e di riuscire sullo spiazzo, davanti alla veranda, egli, sempre distrattamente, prese il viale che mette a un capo di quella. Ivi l'ombra contrastava con la luna: e vinceva. Anche fuori degli alberi, poi che la lampada elettrica era spenta, il quadrato dell'albergo spezzava l'albore lunare. Filippo camminò nell'ombra: e la ghiaia non strideva. Si avvicinò alla veranda, fece per entrarvi: e d'un tratto, come avvertito da qualche beffardo segnale, esitò....

Due ombre si tenevano strette o vicine. Sulla mantiglia chiara della donna spiccava, avvinto al dorso, o soltanto vicino, un braccio nero d'uomo. Egli vedeva le spalle, tremando. E le due mani parevano unirsi. E le due teste parevano sfiorarsi, chine l'una verso l'altra.

Impazziva? Guardò meglio, tese l'orecchio. E delle parole gli arrivarono, come serpenti, lente, come strisciando.

— Lasciatemi; *egli* può tornare.

— Ditemi che mi amate, Francesca.... Francesca, di' che mi ami....

Ah! quel *tu*! Filippo si afferrò ad un ramo, tremando. Ma la risposta: la risposta....

— Sì....

Leggera, leggera, come un alito, come un fruscio. Un alito, un fruscio che possono uccidere.... Indi la voce maschile seguì:

— Mi ami? Mi ami!... Ma come, ma come? Finché io non n'abbia la prova, chi me ne assicura?...

Ah! l'animale, nobile, elegante, distinto che ricompare! L'animale in *smoking* perfetto, in biancheria immacolata, l'animale che ha un bel nome, una tradizione di onore, magari; che sembra un animo, un cuore, un intelletto e non è che un bruto che vuole! Lo si ama, gli si dà forse — forse — tutto il cuore in una bella notte di luna e di silenzio: si trema accanto a lui in un desiderio di tenerezza, infinito e divino, ed egli mormora: "La prova! „ Ha fame: vuole il suo cibo.

— Vigliacco! — concluse Filippo. — E, nel contempo, fe' per slanciarsi. Qualche cosa in lui tumultuava: ira folle o dolore smarrito? Ma in quel momento un rombo, crescente, fulmineo, lo interruppe: l'automobile. La donna si svincolò, corse alla scalinata. Filippo vi fu prima di lei, nel punto che anche la macchina giungeva.

— Pronto? Sei tu, Filippo? — gridò la giovane donna. — E corse, rapida, incontro all'automobile....

II.

Nel breve intervallo Filippo si era già ricomposto. Il suo dolore, la sua ira avevano come preso il ritmo di quell'anima metallica che rombava presso di lui. Anch'egli aveva un'anima possente, nascosta sotto un involucro rude. Adesso voleva raccogliersi, per riflettere, per decidere....

La donna, salendo sulla macchina, lo guardò, un poco inquieta. Poi la calma ch'egli ostentava la rassicurò. E la notte era sempre più fresca; sempre più bianca e tacita. Pareva che il chiaro di luna si affinasse sempre più, scendesse come un velario di sogno ad addormentare ogni cosa....

— Si va alla Comba, Filippo?

Egli non rispose, fe' cenno che salissero dentro, e mise Giacomo al suo fianco. Adesso il ritmo e il rombo gli erano saliti al cervello, dicevano: "Ella ti tradisce. Ella ama un altro „. Diede il movimento e la macchina parve scivolare per la discesa, aerea, leggera, come se soltanto portasse con sé il volo d'una felicità.

Dove andare? Che fare?

Li sentiva dietro a sé, immobili, raccolti nel silenzio della campagna addormentata. E a poco a poco anche nell'anima sua, anche nel suo cervello una calma si faceva, si disfaceva a tratti. Un sogno? Un sogno? Ma poi la realtà lo riafferrava: pareva venirgli dal di fuori, dalle piccole casette in agguato che sbucavano lungo la strada, dalle forme confuse e paurose che fuggivano e si ritraevano indietro, appena l'automobile si avvicinava. Il vento fresco, quasi freddo, un vento che pareva latteo, gli batteva in faccia, ne ricacciava le onde di sangue che vi affluivano. Ah! in un attimo, come tutta la sua vita era cambiata!...

Si accorse che Giacomo, seduto accanto a lui, lo aveva guardato un istante, stupito. Aveva egli inconsciamente fatto qualche ge-

sto? oppure era soltanto la velocità a cui spingeva la macchina? Correva velocemente, sempre di più, sempre di più. Gli alberi fuggivano all'impazzata lungo la strada: il rombo nelle sue orecchie cresceva. Era solo, e insieme portava con sé le sue vittime e i suoi aguzzini....

Allora, con la febbre del moto, il pensiero insidioso e violento si determinò, prese forma e consistenza. Egli aveva in mano la loro vita, con la sua. E poi che non poteva più dubitare, poi che aveva inteso il tu atroce e le parole brutali, egli sarebbe stato, più delle parole, brutale ed atroce. La sua mano, che non tremava, avrebbe tremato; il suo occhio, che non si appannava, si sarebbe appannato. Era così ridicolo uccidere: ma era così facile trovare la morte. Egli aveva in quell'attimo la coscienza confusa non di un diritto a uccidere, ma di una sua impotenza a vivere....

Che mormoravano dietro di lui? Egli sentiva la voce dell'uomo perdersi in parole inutili, in parole banali; poi tacere. Era di nuovo il silenzio.

E allora, nel silenzio, come un caleidoscopio pallido e tenue, un vero caleidoscopio lunare, si svolse di nuovo davanti ai suoi occhi. Quella strada, no: egli la conosceva troppo, gli rammentava troppe ore felici con lei. Lì non poteva, non poteva. C'era il divieto del suo passato e della sua fede. Quante volte avevano risalito quella strada, insieme, ella tacendo, egli amandola! No: sentiva che quella polvere avrebbe rifiutato le vittime. Più avanti: più avanti....

— Filippo, dove si va?

Egli fece cenno con la testa. Più in là.

Ella non insistette. Credé di capire. Egli sentì che mormorava al suo complice delle parole rassicuratrici.... E sorrise....

Dopo il piccolo paese di San Marcello, addormentato nella notte, la strada saliva, si svolgeva bianca e tacita verso la linea montana.

Ecco, egli pensò, di lì si poteva franare, precipitare al piano. Un leggero sterzo, un urto contro una pietra miliare: ed era l'abisso.

Spinse di più, accelerò vertiginosamente la marcia: e fu stupito che nessun accenno di terrore, che nessun consiglio di moderazione gli venisse dalla donna paurosa. Si volse allora, lentamente; e guardò.

L'uomo, Caperti, nella impossibilità di parlare, pareva ripararsi sotto la visiera di un suo comico berretto: gli occhiali enormi, messi a difesa del vento, gli nascondevano il viso. Ma lei no, non dormiva. Forse per empirsi maggiormente gli sguardi della bellezza di quella notte divina ella non aveva occhiali e puntava gli occhi lontano, come in un sogno, in un desiderio, in una implorazione. Il suo volto pallido pareva nella notte risplendere di una bellezza dolorosa: una bellezza che certo le veniva dall'anima insaziata, non ancor paga in una certezza di bene. Ah! E d'un tratto Filippo comprese: lei, lei che non aveva potuto amarlo: lei che cercava l'amore e non lo aveva trovato, in lui troppo timido, nel suo vicino troppo fatuo e brutale. Per questo, certo per questo, ella rimaneva così, immobile, assorta, senza più paura neppure, senza più pensiero, forse senza più senso; e la notte intorno, quella notte divina in solitudine, le componeva come un'atmosfera irreale in cui ella s'immergeva, in cui ella certo dimenticava anche le parole imprudenti di poco prima, che la sua stanchezza d'animo le aveva strappate, ma che certo non il suo cuore le aveva suggerito. Il suo cuore non amava, non amava ancora; non s'era ancora aperto, si cercava ancora, voleva ancora essere rivelato a sé stesso....

Ah! Un impeto di gioia, rapido, violento, improvviso, gonfiò il torace di Filippo, lo fece balzare eretto sul sedile, contro il volante. Egli provò il senso felice del condottiero che vede la vittoria a tiro di schioppo.... Ella voleva esser presa: e quella sua stessa sensibilità che anelava, e quella sua vibratilità perenne, la sua paura della corsa, il suo terrore dell'abisso, non erano stati altro, anch'essi, che la maschera del suo desiderio.... Quell'uomo che adesso quasi dormiva al suo fianco, le era parso più forte e più audace di lui, Filippo. Null'altro. Ma egli l'avrebbe disingannata: e allora, allora....

Spinse la macchina, la lanciò, in vertigine. La salita finì, cominciò la discesa, così placida nella luna. La strada pareva adesso un letto largo, tortuoso, che invitasse ad adagiarvisi. A lui parve un campo di battaglia. A destra era l'abisso, sfumato in una nebbia azzurra. Come aveva potuto pensare, prima, di cadervi? No: ben altri vi sarebbe caduto.

Giacomo di nuovo lo guardò: e, fosse stupore o fiducia, non disse motto. Il vento rombava più forte, a gara, con la sua macchina volante: tutto fuggiva d'accanto. Ferme le mani, gli occhi fissi, Filippo si sentiva padrone di sé e del suo destino. E, stando così, avvertì d'un tratto una inquietudine destarsi dietro di lui, prima esitare, poi crescere, poi grandeggiare; finché una voce, tremante, la voce di Caperti, disse:

— Ma, Filippo, che avete? Attenzione, fate attenzione, vi prego....

Egli non rispose: ma si volse e guardò ancora verso di lei, verso la donna. Ella, la paurosa, non si era mossa, non aveva fatto gesto o movimento. Il suo viso era sempre pallido, e come improntato di una bellezza amara. Solo i suoi occhi non guardavano più la notte, e la pianura, e il cielo stellato: guardavano lui, Filippo. Non supplichevoli, però; ma superbi quasi, prima; indi come attoniti, conscii, come illuminati da una interiore comprensione. Ella capiva che egli sapeva.... E quegli occhi si facevano, a poco a poco, fissi, immensi, magnetici, come se volessero strappargli il suo segreto e comporsene una felicità insperata e mortale....

— Filippo, ve ne prego, — ripeté l'uomo inquieto. — Guardate la strada.... Non voltate sempre la testa.... Che avete?

Filippo non rispose neppure questa volta e neppure questa volta ritorse gli occhi. E gli parve che sulle labbra pallide della donna adorata più della morte, più della vita, a poco a poco spuntasse, esitasse, si fermasse un sorriso lento, enigmatico, come un incitamento carezzevole e feroce.... "Adesso io ti comprendo, — pareva dicesse quel sorriso. — Tu sfidi la morte per me: e insieme tu mi minacci la tua collera.... Tu mi ami come io voglio: terribilmente e possentemente. E io non ho più paura perché ti amo."

— La città! — esclamò ad un tratto Caperti, accennando un chiarore lontano. — Adesso andremo più adagio?

Un ultimo volo: e fu la via piana, nella luce. Filippo fermò di botto, con uno strappo.

Ella sorse in piedi, lenta: e disse con una voce strana, con la voce che hanno certe donne vinte, dopo la sconfitta:

— Avete avuto paura, Caperti? Non vi sapevo così poltrone.... Mio marito guida benissimo.

E, lentamente, ella pose una mano sulla spalla di Filippo. Filippo se la sentì come penetrare fino nel sangue, fino nel cuore. E sentì che quella donna non direbbe più parole d'amore ad un altro, non cercherebbe più l'amore altrove. Egli, che aveva sempre strisciato a' suoi piedi, ora con un volo l'aveva ghermita, e l'aveva portata con sé in alto, dove l'amore è come una forza indomabile, come un impeto alato che tutto vince, a cui nulla resiste....

COSIMO GIORGIERI-CONTRI.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI. EUGENIO GARA, redattore capo.

DIARIO.

13 ottobre. *San Rossore.* Giunge Re Boris di Bulgaria, ospite di Re Vittorio Emanuele III.

Bucarest. Chiaro e franco discorso di Re Carol al Consiglio dei ministri del nuovo Gabinetto Mironescu.

Cairo. Un decreto di Re Fuad dichiara decaduto dai suoi titoli reali il principe Nabil Abbas Halim.

Nuova York. Un comunicato del Governo federale brasiliano afferma che il movimento, provocato da elementi torbidi, sarà soffocato con la massima energia.

13. *Roma.* Inaugurazione del 36° Congresso Italiano di Medicina interna.

Atene. L'arrivo della squadra navale sovietica al Pireo ha dato luogo a incidenti che avranno strascichi diplomatici. Le batterie del Pireo non hanno risposto alle salve d'uso.

Berlino. Seduta di inaugurazione del Reichstag. Hindenburg respinge le dimissioni del ministro Bredt.

Nuova York. La situazione nel Brasile continua ad essere caotica e le ultime notizie sono contraddittorie, ma nel complesso dànno l'impressione che la reazione governativa vada facendosi sempre più efficace.

14. *Roma.* Discorso celebrativo del Duce alla presenza del Re e dei delegati di 69 Stati, in occasione del 25° anniversario dell'Istituto Internazionale d'Agricoltura.

— Si comunica che il matrimonio di S. A. R. la Principessa Giovanna con S. M. Boris III, Re dei Bulgari, sarà celebrato il giorno 25 corr. ad Assisi.

Catania. Muore improvvisamente il noto attore siciliano Giovanni Grasso.

Buenos Aires. I ribelli brasiliani riprendono una violenta offensiva contro le forze federali, puntando su San Paulo e su Rio de Janeiro.

15. *Roma.* S. M. il Re riceve al Quirinale in visita di omaggio i rappresentanti dei Governi esteri e della S. d. N., la famiglia Lubin e i capi delle delegazioni inviate alla decima assemblea dell'Istituto Internazionale di Agricoltura.

Berlino. Alla Presidenza del Reichstag è rieletto, con 60 voti di maggioranza, il social-democratico Loebe.

Tirana. Con l'intervento del Corpo diplomatico è inaugurata la sessione del Parlamento. Il Presidente Vangjeli legge un messaggio di Re Zog in cui il Sovrano dichiara che la politica albanese continuerà a imperniarsi sull'alleanza con l'Italia.

16. *Berlino.* La Dieta prussiana afferma la fiducia nel Governo presieduto da Braun, con 233 voti contro 198.

17. *Bombay.* L'azione repressiva della polizia continua incessante. È tratto in arresto anche il nuovo capo del Congresso indiano, il musulmano Osman Sobhani.

Madrid. Il Gabinetto stabilisce per le prossime elezioni la data del 21 dicembre.

18. *Roma.* Il Duce consegna ai Metropolitani la bandiera offerta dalle Camicie nere dell'Urbe, in occasione del V annuale della fondazione del Corpo di polizia metropolitana.

F.lli Treves, Editori. Tip. Treves. GUIDO TREVES, *Condirettore responsabile.*